100 ВЕЛИКИХ ПИСАТЕЛЕЙ




SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Очередная книга серии «100 великих» посвящена писателям. Этот «золотой список» составили как программные имена, так и те, кто только входит в наш культурный обиход — мастера слова, чьи произведения в полном объеме опубликованы лишь в последние годы, а также писатели русской эмиграции и зарубежные литераторы, кого в подцензурные времена представляли в несколько искаженном виде. В книгу включены новые для российских читателей факты, ставшие известными благодаря пришедшей к нам литературе русского зарубежья, новым критическим и мемуарным публикациям.

- Геннадий Иванов, Любовь Калюжная
  - НЕСКОЛЬКО ВСТУПИТЕЛЬНЫХ СЛОВ
  - ПИСАТЕЛИ АНТИЧНОСТИ
    - Гомер
    - Сапфо
    - Эзоп
    - Эсхил
    - Софокл
    - Еврипид
    - Аристофан
    - Гай Валерий Катулл Веронский
    - Вергилий
    - Гораций
    - Овидий
  - СРЕДНИЕ ВЕКА. ВОЗРОЖДЕНИЕ. XVII ВЕК
    - Ван Вэй
    - Фирдоуси
    - Омар Хайям
    - Данте Алигьери
    - Франческо Петрарка
    - Джованни Боккаччо
    - Франсуа Вийон
    - Франсуа Рабле
    - Ронсар
    - Мигель де Сервантес Сааведра
    - Уильям Шекспир
    - Джон Мильтон
    - Жан-Батист Мольер
    - Басё
  - XVIII ВЕК

- Джонатан Свифт
- Вольтер
- Гавриил Романович Державин
- Иоганн Вольфганг Гёте
- Роберт Бёрнс
- Фридрих Шиллер

- XIX ВЕК
  - Иван Андреевич Крылов
  - Вальтер Скотт
  - Эрнст Теодор Амадей Гофман
  - Василий Андреевич Жуковский
  - Джордж Гордон Байрон
  - Александр Сергеевич Грибоедов
  - Оноре Де Бальзак
  - Александр Сергеевич Пушкин
  - Евгений Абрамович Баратынский
  - Виктор Гюго
  - Александр Дюма
  - Федор Иванович Тютчев
  - Ганс Христиан Андерсен
  - Эдгар Аллан По
  - Николай Васильевич Гоголь
  - Чарлз Диккенс
  - Иван Александрович Гончаров
  - Михаил Юрьевич Лермонтов
  - Иван Сергеевич Тургенев
  - Афанасий Афанасьевич Фет
  - Гюстав Флобер
  - Шарль Бодлер
  - Николай Алексеевич Некрасов
  - Федор Михайлович Достоевский
  - Александр Николаевич Островский
  - Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин
  - Жюль Верн
  - Лев Николаевич Толстой
  - Эмили Дикинсон
  - Николай Семенович Лесков
  - Марк Твен
  - Ги де Мопассан
  - Артюр Рембо
  - Артур Конан Дойл
  - Антон Павлович Чехов
  - Рабиндранат Тагор
  - Редьярд Киплинг

- XX ВЕК
  - Джон Голсуорси
  - Максим Горький
  - Александр Иванович Куприн
  - Иван Алексеевич Бунин
  - Теодор Драйзер
  - Гилберт Кийт Честертон
  - Томас Манн
  - Райнер Мария Рильке
  - Джек Лондон
  - Александр Александрович Блок
  - Джеймс Джойс
  - Франц Кафка
  - Николай Степанович Гумилёв
  - Анна Андреевна Ахматова
  - Габриела Мистраль
  - Борис Леонидович Пастернак
  - Михаил Афанасьевич Булгаков
  - Акутагава Рюноскэ
  - Марина Ивановна Цветаева
  - Владимир Владимирович Маяковский
  - Георгий Владимирович Иванов
  - Сергей Александрович Есенин
  - Фрэнсис Скотт Фицджеральд
  - Федерико Гарсиа Лорка
  - Владимир Владимирович Набоков
  - Эрнест Хемингуэй
  - Андрей Платонович Платонов
  - Антуан де Сент-Экзюпери
  - Михаил Александрович Шолохов
  - Александр Трифонович Твардовский
  - Альбер Камю
  - Николай Михайлович Рубцов
- СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7

Геннадий Иванов, Любовь Калюжная
100 великих писателей

НЕСКОЛЬКО ВСТУПИТЕЛЬНЫХ СЛОВ

Россия — страна литературная. Как говорил Василий Розанов: «Художественная нация. С анекдотом». У нас каждый — немного литературный герой и в то же время его автор. Оттого и тема эта — литература — всегда полемична. От одного только намерения назвать сто самых великих писателей уже рука дрожит и сердце замирает, потому что у каждого читателя всегда найдутся свои сто великих. За неназванных своих он может и к барьеру позвать.

В рассказе «Сколько Брокгауза может вынести организм» Михаил Булгаков поведал историю об одном молодом и упрямом человеке, который, мечтая стать образованным, отравлял жизнь библиотекарю, бесконечно приставая с вопросом: что ему читать? В конце концов, чтобы отвязаться, библиотекарь заявил, что сведения «обо всем решительно» имеются в Словаре Брокгауза и Ефрона (82 основных и 4 дополнительных тома).

Упорный молодой человек начал читать прямо с буквы «А». Уже со второго тома он как-то осунулся, стал плохо есть и сделался рассеянным, а на пятом с ним начали происходить странные вещи: «Так, среди бела дня он увидел на улице В., у входа в мастерские, Бана Абуль Абас-Ахмет-Ибн-Магомет-Отман-Ибн-Аль, знаменитого арабского математика в белой чалме»…

Да, нельзя объять необъятное. Разумеется, человечество подарило миру значительно больше великих, нежели представлено в нашей книге, поэтому назовем критерии, в соответствии с которыми мы составляли свою версию ста великих писателей.

Во-первых, писатели безоговорочно признанные всем миром, — Гомер, Данте, Сервантес, Шекспир, Лев Толстой, Достоевский и др. Во-вторых, те, чьи великие заблуждения повлияли на умонастроение человечества, как, например, Вольтер. И последнее, самое главное: писатели, книги которых обрели злободневность в русском XX веке, а также новые имена, к освоению которых мы только приступили и кому, на наш взгляд, удалось выразить идеи, ритмы, трагедии XX столетия — среди них можно назвать Андрея Платонова, Михаила Булгакова, Владимира Набокова, Георгия Иванова.

Наши очерки мы стремились приблизить к кратким жизнеописаниям, уделяя больше внимания биографии, нежели пересказу произведений. Жизнь — это судьба, а без судьбы, как известно, нет писателя, даже при условии его природной одаренности. Судьбы великих писателей часто не менее

захватывающи, чем их произведения.

Любовь Калюжная

ПИСАТЕЛИ АНТИЧНОСТИ

Гомер
(VIII век до н. э.)

Гомер — имя поэта, которому приписываются великие древнегреческие эпопеи «Илиада» и «Одиссея». О личности, родине и времени жизни Гомера в древности и в новейшее время существовало множество разноречивых гипотез.

В Гомере видели то тип певца, «собирателя песен», члена «общества Гомеридов», то реально существовавшего поэта, историческую личность. В пользу последнего предположения говорит то обстоятельство, что слово «гомер», означающее «заложник» или «слепец» (на кимском диалекте), могло быть личным именем.

О месте рождения Гомера существует множество противоречивых свидетельств. Из различных источников известно, что семь городов имели притязания называться родиной поэта: Смирна, Хиос, Колофон, Итака, Пилос, Аргос, Афины (а еще упоминались — Кима, Иос и Саламин Кипрский). Из всех городов, которые признавались родиной Гомера, раньше и чаще всего встречается Эолийская Смирна. Вероятно, эта версия основана на народном предании, а не на домыслах грамматиков. В пользу версии о том, что остров Хиос был если не родиной, то местом, где он жил и творил, говорит существование там рода гомеридов. Эти две версии примиряет один факт — наличие в гомеровском эпосе и эолического и ионического диалектов, из которых ионический является преобладающим. Знаменитый грамматик Аристарх, исходя из особенностей языка, из характерных черт религиозных воззрений и быта, признавал Гомера уроженцем Аттики.

Мнения древних о времени жизни Гомера столь же разнообразны, как и о родине поэта, и основываются всецело на произвольных предположениях. Тогда как критики новейшего времени относили гомеровскую поэзию к VIII или к середине IX века до н. э., в древности Гомера считали современником, с одной стороны, Троянской войны, которую александрийские хронологи приурочивали к 1193–1183 годам до н. э.,[1] с другой стороны — Архилоха (вторая половина VII века до н. э.).

Сказания о жизни Гомера частью баснословны, частью представляют плод домыслов ученых. Так, согласно смирнскому сказанию, отцом Гомера был бог реки Мелета, матерью — нимфа Кретеида, воспитателем — смирнский рапсод Фемий.

Сказание о слепоте Гомера основывается на одном фрагменте

гимна Аполлону Делосскому, приписывавшегося Гомеру, или, быть может, на значении слова «гомер» (см. выше). Кроме «Илиады» и «Одиссеи» Гомеру в древности приписывались так называемый «эпический цикл», поэма «Взятие Ойхалии», 34 гимна, шуточные поэмы «Маргит» и «Война мышей и лягушек», эпиграммы и эпиталамии. Но александрийские грамматики считали Гомера автором только «Илиады» и «Одиссеи», да и то с большими допущениями, а некоторые из них признавали эти поэмы произведениями разных поэтов.

До наших дней из упомянутых произведений дошли кроме «Илиады» и «Одиссеи» гимны, эпиграммы и поэма «Война мышей и лягушек». По мнению современных специалистов, эпиграммы и гимны — это произведения различных авторов разных времен, во всяком случае гораздо более поздних, чем время сложения «Илиады» и «Одиссеи». Поэма «Война мышей и лягушек», как пародия на героический эпос, уже по этому самому относится к сравнительно позднему времени (автором ее называли и Пигрета Галикарнасского — V век до н. э.).

Как бы то ни было, «Илиада» и «Одиссея» являются древнейшими памятниками греческой литературы и совершеннейшими образцами эпической поэзии мира. Содержание их охватывает одну часть великого троянского цикла сказаний. «Илиада» повествует о гневе Ахилла и возникших в связи с этим последствиях, выразившихся в гибели Патрокла и Гектора. Причем в поэме показан лишь фрагмент (49 дней) десятилетней войны греков за Трою. «Одиссея» воспевает возвращение героя на родину после 10 лет странствий. (Мы не будем пересказывать сюжеты этих поэм. У читателей есть возможность насладиться этими произведениями, благо переводы великолепные: «Илиада» — Н. Гнедич, «Одиссея» — В. Жуковский.)

Гомеровские поэмы сохранялись и распространялись путем устной передачи через профессиональных, потомственных певцов (аэдов), которые на острове Хиос составляли особое общество. Эти певцы, или рапсоды не только передавали поэтический материал, но и дополняли его собственным творчеством. Особое значение в истории гомеровского эпоса имели так называемые состязания рапсодов, устраивавшиеся в городах Греции во время празднеств.

Полемика по поводу авторства «Илиады» и «Одиссеи», полуфантастический образ Гомера породили в науке так называемый гомеровский вопрос (до сих пор дискуссионный). Он включает в себя совокупность проблем — от авторства до происхождения и развития древнегреческого эпоса, в том числе

соотношения в нем фольклора и собственно литературного творчества. Ведь первое, что бросается в глаза в текстах Гомера — это стилистические приемы, характерные для устной поэзии: повторы (подсчитано, что повторяющиеся эпитеты, характеристики одинаковых ситуаций, целые описания одинаковых действий, повторяющиеся речи героев составляют около одной трети всего текста «Илиады»), неторопливость повествования.

Общий объем «Илиады» около 15 700 стихов, то есть строк. Некоторые исследователи считают, что эти стихи настолько филигранно построены в безупречную композицию, что такого не мог бы сделать слепой поэт, что Гомер все-таки вряд ли был слепым.

Давно подмечено, что автор «Илиады» потрясающе наблюдательный человек. Его рассказ очень подробен. Археолог Шлиман вел раскопки Трои, держа в руках «Илиаду» — оказалось, что ею можно пользоваться как географической и топографической картой. Точность прямо-таки документальная.

Отличает Гомера и гениальная картинность, которая создается драматично, экспрессивно, с использованием особых эпитетов. Вообще СЛОВО в поэмах Гомера особо значимо, он в этом смысле истинный поэт. Он буквально купается в океане слов и достает порой особенно редкие и прекрасные из них, и очень уместные.

> Гибок язык человека; речей для него изобильно
> Всяких, поле для слов и туда и сюда беспредельно.

Гомер замечательно подтверждает свои же слова.

Геннадий Иванов

Сапфо
(ок. 650 до н. э. — ?)

О жизни великой поэтессы древности сохранилось очень мало сведений. Известно, что родилась Сапфо на острове Лесбос в аристократической семье. Из-за политических смут на Лесбосе Сапфо на некоторое время уехала в Сиракузы (Сицилия). Впоследствии вернулась на родину и жила в городе Митилене, в кругу молодых прекрасных подруг из знатных семей, которых она привлекала к занятиям поэзией, музыкой и танцами. Судя по высказанным в ее стихотворении взглядам и по достойным доверия свидетельствам, Сапфо вела безупречный образ жизни. Тем не менее злые языки позднейшего времени приписывали безнравственный характер ее отношениям с подругами, подобным дружбе Сократа с одаренными прекрасными юношами. По-видимому, именно тогда родилось понятие «лесбийская любовь» — от острова Лесбос. Некоторые исследователи считают, что на самом деле Сапфо возглавляла на Лесбосе женское содружество, сохранившееся как пережиток половозрастных объединений позднеродового общества. Участницы его называли себя «мусополами» и собирались в особом доме, где под руководством Сапфо разучивали песни для хорового исполнения и совершали обряды, связанные с культом Афродиты: поэтому-то тематика стихотворений Сапфо и была сугубо женской… Потом, когда родовые пережитки были забыты, поэтессе и стали приписывать любовь к женщинам.

Изображение поэтессы встречается на митиленских монетах. Сохранились также мраморные и глиняные копии знаменитой статуи Сапфо, изваянной Силанионом. Из стихотворений ее, разделенных александрийцами по числу муз на 9 книг, наибольшей славой пользовались эпиталамии и гимны.

Радужнопрестольная Афродита!
Зевса дочь бессмертная, кознодейка!
Сердца не круши мне тоской-кручиной!
Сжалься, богиня!

Ринься с высей горних, — как прежде было:
Голос мой ты слышала издалече:
Я звала — ко мне ты сошла, покинув
Отчее небо!

Стала на червонную колесницу;
Словно вихрь, несла ее быстрым летом
Крепкокрылая над землей темной
Стая голубок.

Ты примчалась, ты предстояла взорам,
Улыбалась мне несказанным ликом…
«Сафо! — слышу я: — Вот я! О чем ты молишь?
Чем болеешь?

Что тебя печалит и что безумит?
Все скажи! Любовью ли томится сердце?
Кто ж он, твой обидчик? Кого склоню я
Милой под иго?

Неотлучен станет беглец недавний;
Кто не принял дара, придет с дарами,
Кто не любит, полюбит вскоре
И безответно…»

О, опять явись — по молитве тайной,
Вызволить из новой напасти сердце!
Стань, вооружась в ратоборстве нежном
Мне на подмогу.

Мне ж никогда не дает вздохнуть Эрос.
Летит от Киприды он,
Все вкруг себя погружая в мрак,
Словно сверкающий молнией северный
Ветер фракийский и душу

Мощно до самого дна колышет
Жгучим безумием.

(Перевод Вяч. Иванова)

Сапфо писала на эолийском диалекте. Ее стихи отличаются (к сожалению, до нас дошли только фрагменты ее поэзии) силой и искренностью чувства. Счастье, страсть, муки несчастной любви — основные темы Сапфо. При всем при том ее поэтический лозунг: «Жребий мой — быть в солнечный свет и в красоту влюбленной».

Греческая поэтесса воспевает женскую красоту, очарование

стыдливости, нежности, девичьей прелести.

Сапфо высоко чтили в античности, ее называли десятой музой, Катулл и Гораций ей подражали.

Любовь

Мнится мне: как боги, блажен и волен,
Кто с тобой сидит, говорит с тобою,
Милой в очи смотрит и слышит близко
Лепет умильный

Нежных уст!.. Улыбчивых уст дыханье
Ловит он… А я, — чуть вдали завижу
Образ твой, — я сердца не чую в персях,
Уст не раскрыть мне!

Бедный нем язык, а по жилам тонкий
Знойным холодком пробегает пламень;
Гул в ушах, темнеют, потухли очи,
Ноги не держат…

Вся дрожу, мертвею, увлажнен потом
Бледный лед чела: словно смерть подходит…
Шаг один — и я, бездыханным телом,
Сникну на землю.

Красавице

Близ луны прекрасной тускнеют звезды,
Покрывалом лик лучезарный кроют,
Чтоб она одна всей земле светила
Полною славой.

Ожидание

Уж месяц зашел; Плеяды
Зашли… И настала полночь,
И час миновал урочный…
Одной мне уснуть на ложе!

Волнистыми складками стола,
Мягкая, нежит члены мои.

Стройте кровельку выше —
  Свадьбе слава!
Стройте, плотники, выше —
  Свадьбе слава!
Входит жених, ровно бог-воевода:
Мужа рослого ростом он выше.

Вечер, все ты соберешь, что рассыпала ясная зорька:
Коз приведешь и ягняток, а дочь у родимой отнимешь.

Как миловидна ты!
  Как очи темны желаньем!
Эрос медвяный свет
  Струит на твои ланиты.
Знаком умильным тебя
  Отметила Афродита.

(Перевод Вяч. Иванова)

Существует легенда о несчастной любви греческой поэтессы к корабельщику Фаону, необычайно красивому юноше, будто бы из-за этой любви она бросилась с Левкадской скалы и погибла. Исследователи считают, что это только легенда, Фаон — фигура вымышленная, и жизнь поэтессы закончилась естественной смертью, а не самоубийством.

Геннадий Иванов

Эзоп
(VI век до н. э.)

Эзоп (Эсоп) считается родоначальником басни как жанра, а также создателем художественного языка иносказаний — эзопова языка, который не утратил своей актуальности с античных времен до наших дней. В самые мрачные периоды истории, когда за правдивое слово можно было лишиться головы, человечество не впадало в немоту лишь потому, что у него в арсенале был эзопов язык — оно могло выражать свои мысли, воззрения, протесты в сюжетах из жизни животных, птиц, рыб.

С помощью басен Эзоп преподал человечеству азы мудрости. «Используя зверей в том виде, в каком они и по сей день запечатлены на геральдических гербах, древние передавали из поколения в поколение великую правду жизни… — писал Гилберт Честертон. — Если рыцарский лев свиреп и страшен, он и впрямь свиреп и страшен; если священный ибис стоит на одной ноге, он обречен стоять так вечно. На этом языке, устроенном наподобие огромного звериного алфавита, выведены древнейшие философские истины. Подобно тому как ребенок учит букву „А“ на слове „аист“, букву „Б“ на слове „бык“, букву „В“ на слове „волк“, человек учится простым и великим истинам на простых и сильных существах — героях басен».

И это никогда не умолкавшее человечество, столь многим обязанное Эзопу, до сих пор точно не знает, существовал ли такой человек в действительности, или же это собирательное лицо.

По преданиям, Эзоп родился в VI веке до н. э. во Фригии (Малая Азия), был рабом, а затем вольноотпущенником. Некоторое время жил при дворе лидийского царя Креза в Сардах. Позднее, находясь в Дельфах, был обвинен жреческой аристократией в святотатстве и сброшен со скалы.

Сохранилась целая книга забавных рассказов о его жизни и приключениях. Несмотря на то что Эзоп, по легендам, был уродлив и горбат, к тому же и сквернослов, он сделался настоящим героем народных преданий, повествующих о его смелых выступлениях против богачей и знати, о посрамлении им ложной мудрости правящих верхов.

В книге немецкого археолога, историка и искусствоведа Германа Хафнера «Выдающиеся портреты античности» (1984) представлен рисунок на сосуде для питья, изготовленном в V веке до н. э. в Афинах (хранится в Ватикане). На нем гротескно изображен горбун визави с лисицей, которая, судя по жестам, о

чем-то ему рассказывает. Ученые полагают, что на рисунке изображен Эзоп.

В этой же книге Хафнер утверждает, что в Афинах во время правления Деметрия Фалерского (317–307 годы до н. э.) статуя Эзопа, созданная Лисиппом, была помещена рядом с группой «Семь мудрецов», что свидетельствует о высоком почитании баснописца и два века спустя после его смерти. Считается, что при Деметрии Фалерском появилось и собрание басен Эзопа, составленное неизвестным нам лицом. «В таком составителе, по-видимому, было что-то великое и человечное, — как справедливо заметил Честертон, — что-то от человеческого будущего и человеческого прошлого…»

Под именем Эзопа сохранился сборник из 426 басен в прозаическом изложении. Среди них встречается много знакомых нам сюжетов. Например: «Голодная лисица заметила на одной лозе висящие гроздья винограда. Она захотела их достать, но не смогла и ушла, сказав про себя: они еще зелены». Или: «Волк увидел однажды, как пастухи в шалаше едят овцу. Он подошел близко и сказал: „Какой шум поднялся бы у вас, если бы это делал я!“»

Басням из этого сборника писатели разных эпох придавали литературную форму. В I веке н. э. этим прославился римский поэт Федр, а во II веке — греческий писатель Бабрий. В средние века басни Эзопа и Федра выпускались специальными сборниками и были очень популярны. Из них черпали сюжеты баснописцы нового времени: Лафонтен во Франции, Лессинг в Германии, И. И. Хемницер, А. Е. Измайлов, И. А. Крылов в России.

Из русских прозаиков наиболее виртуозно владел эзоповым языком М. Е. Салтыков-Щедрин. Его сказки «Премудрый пискарь», «Карась-идеалист», «Орел-меценат» и другие — прекрасный образец эзопова мастерства.

Любовь Калюжная

Эсхил
(525–456 до н. э.)

«Когда говорят „Эсхил“, — сразу возникает у одних смутный, у других более или менее четкий образ „отца трагедии“, образ почтенно-хрестоматийный, даже величественный, представляются мрамор античного бюста, свиток рукописи, актерская маска, залитый южным, средиземноморским солнцем амфитеатр», — пишет исследователь античной драмы С. Апт.

Безусловно, Эсхил один из столпов знаменитого V века до н. э. Древней Греции — эпохи общеэллинского патриотического подъема после победоносной войны Афин с персами, становления греческих городов-государств, расцвета общественной жизни и культуры. Это время прославленных поэтов, скульпторов, архитекторов.

Историки связывают золотой век классической греческой культуры с именем Перикла. Тогда еще не было книгопечатания, и только театр позволял поэту и правителю донести свои мысли до масс. Афинский театр Диониса вмещал семнадцать тысяч зрителей. При Перикле для беднейшего населения было введено особое государственное пособие на оплату театральных мест. Представления начинались утром, а заканчивались с заходом солнца.

Особый успех у современников имела трагедия Эсхила «Прометей Прикованный». Гордость за победоносную Грецию превращалась у автора в гордость за человека. Прометей был наказан Зевсом за то, что похитил для людей огонь, научил их искусствам и ремеслам. Пытливый Прометей олицетворяет в трагедии человеческий разум, прогресс. Он вступает в конфликт с косностью, приспособленчеством, невежеством, жестокостью нравов — все эти качества олицетворяют Зевс и его помощники Гермес, Гефест, Сила, Власть, старик Океан.

Эсхил — не богоборец, но он верен этическому началу, представленному богиней Правдой.

Прометей прикован к скале в горах Кавказа. Каждый день прилетает орел и клюет его печень. Печень опять отрастает, орел опять ее клюет — таким образом, Прометей обречен на вечные муки, ведь он один из богов и потому бессмертен. Крики и стоны Прометея душераздирающи, но когда Зевс предлагает Прометею свободу в обмен на смиренье его, тот отвечает:

Уверен будь, что я б не променял

Своих скорбей на рабское служенье.

Жители Аттики, к которым принадлежал Эсхил, очень ценили свои демократические порядки и воспринимали конфликт Зевса и Прометея как символическое осуждение единовластия. Зевс «никому не подотчетный, суровый царь». Поэтому самодурство его не знает границ.

Но возникает вопрос: почему Эсхил осуждает бога, в которого, безусловно, верит? Греки очень боялись своих богов, устраивали в их честь праздники, приносили им жертвы. Но боги не являлись для них образцом поведения и справедливости. Их можно было критиковать, потому что выше богов были Рок и три страшные Мойры, осуществляющие ход неотвратимой судьбы.

Греческий театр — это еще не тот театр, с которым мы хорошо знакомы. На сцене выступал только один актер, Эсхил ввел второго, и хор. Хор выражал чувства зрителей и таким образом вводил в пьесу как бы и зрителей. «Без хора… вообще бы не было главного действующего лица, потому что хор как раз и есть тот герой, вокруг которого вертится драма», — пишет С. Апт.

Эсхил стоял у истоков театрального искусства. Он любил участвовать в состязаниях поэтов и одержал тринадцать побед.

Всего Эсхил написал 90 трагедий, до нас дошли полностью только семь пьес.

Пьеса «Персы», написанная в соревновании с Фринихом, основана не на мифическом сюжете, а на историческом материале. Надо сказать, что Эсхил сам участвовал в сражениях с персами — как тяжеловооруженный воин.

Пьеса «Семеро против Фив» написана по мотивам мифов об Эдипе.

Трилогия «Орестея» повествует о кровавых преступлениях рода Атридов, о противоборстве между матриархатом и патриархатом.

Возвышенность мыслей, богатая фантазия, красноречие снискали Эсхилу славу одного из великих трагиков мировой литературы.

Хор

Кто из богов так тверд и зол,
Чтоб радостью была ему
Твоя беда? Кто боль твою
Не разделяет? Зевс один. Упрям и дик,

Он Урановых детей
Злобно душит. Он уймется,
Лишь когда насытит сердце
Или кто-то, изловчившись,
Власть у него отнимет силой.

Прометей

Сегодня в оковах железных томлюсь,
Но время придет, и правитель богов
Попросит меня указать и раскрыть
Тот заговор новый, который его
Державы лишит и престола.
Но будет он тщетно меня обольщать
Своим сладкоречьем, и тщетны тогда
Любые угрозы его — ни за что
Не выдам я тайны, покуда с меня
Не снимет безжалостных этих оков,
Покуда за этот позорный мой плен
Сполна не заплатит!

Хор

Ты дерзок, не сдаешься ты,
Под пыткой на своем стоишь,
Не лучше ль придержать язык?
Томит, изводит душу мне сверлящий страх.
За тебя страшусь, пойми.
Где, плывя по морю муки,
Берег мирный увидал ты?
Непреклонно сердце Зевса,
Тверд и жесток рожденный Кроном.

Прометей

Я знаю, суров он и волю свою
Считает законом. Но время придет —
Согнется и он,

Смягчится, уступит. Заставит нужда.
Уймет он тогда безумный свой гнев
И сам поспешит, союзник и друг,
Ко мне как к союзнику-другу.

(Перевод С. Апта)

Русский философ А. Ф. Лосев подчеркивает особое значение времени в пьесах древнегреческого драматурга: «Именно время дает человеку нравственный урок… Даже боги со временем становятся более терпимыми, вся „Орестея“ построена на этой идее. Время совершает религиозное очищение Ореста». «Главная черта человеческого времени у Эсхила в том, что оно несет с собою исполнение божественной воли. Время необходимо, чтобы была возможной вера в неизбежность исполнения божественного приговора, потому что только оно может объяснить, почему справедливость осуществляется не сразу же вслед за преступлением. Насколько живо Эсхил чувствовал необходимость позднейшего наказания, показывает лишь у него встречающееся слово *позженаказуемый*, которое указывает на наказание, отложенное на неопределенный срок… В конце концов происходит так, что наказанию подвергаются отдаленные потомки преступника. Поэтому для Эсхила необходим взгляд на историю, охватывающий несколько поколений».

Образы Эсхила оказали огромное влияние не только на театр, но и на поэзию в целом, на музыкальное искусство, на живопись нового времени.

Геннадий Иванов

Софокл
(496–406 до н. э.)

Софокл родился в селении Колоне под Афинами в семье богатого предпринимателя. Был хранителем казны Афинского морского союза, стратегом (была такая должность при Перикле), после смерти Софокл почитался как муж правый.

Для мира Софокл ценен прежде всего как один из трех великих античных трагиков — Эсхил, Софокл, Еврипид.

Софокл написал 123 драмы, до нас полностью дошли только семь из них. Особый интерес для нас представляют «Антигона», «Эдип-царь», «Электра».

Сюжет «Антигоны» несложен: Антигона предает земле тело своего убитого брата Полиника, которого правитель Фив Креонт запретил хоронить под страхом смерти — как изменника родины. За непослушание Антигону казнят, после чего ее жених, сын Креонта, и мать жениха, жена Креонта, кончают жизнь самоубийством.

Одни толковали софокловскую трагедию как конфликт между законом совести и законом государства, другие видели в ней конфликт рода и государства. Гёте считал, что Креонт из личной ненависти запретил похороны.

Антигона обвиняет Креонта в попрании закона богов, а Креонт отвечает, что власть государя должна быть незыблема, иначе все погубит анархия.

Правителю повиноваться должно
Во всем — законном, как и незаконном.

События показывают, что Креонт не прав. Прорицатель Тиресий предупреждает его: «Смерть уважь, убитого не трогай. Иль доблестно умерших добивать». Царь упорствует. Тогда Тиресий предсказывает ему мщение богов. И действительно, на правителя Фив Креонта одно за другим обрушиваются несчастья, он терпит и политическое поражение, и нравственное.

Креонт

Увы!
Аида бездна, зачем меня

Ты губишь. Непримиримая?
О вестник прежних ужасных бед,
Какие ты вести приносишь нам?
Вторично убьешь ты погибшего!
Что, сын мой, скажешь мне нового?
Смерть за смертью, увы!
Вслед за сыном жена скончалась!

Хор

Ты можешь видеть: вынесли ее.

Креонт

Увы!
Второе бедствие теперь, злосчастный, вижу!
Что за несчастье мне еще готовится?
Сейчас держал я сына на руках —
И вижу труп другой перед собою!
Увы, о мать несчастная, о сын!

Вестник

Сраженная лежит у алтарей;
Ее померкли и закрылись очи;
Смерть Мегарея славную оплакав,
За ним другого сына, — на тебя
Беду накликала, детоубийца.

Креонт

Увы! Увы!
От страха дрожу. Что же грудь мою
Двуострым мечом не пронзил никто?
Я несчастный, увы!
И жестоким сражен я горем!

Вестник

Изобличен покойницею ты:
Ты виноват и в той и в этой смерти.

(Перевод С. Шервинского и Н. Познякова)

Греческую трагедию называют «трагедией рока». Жизнь каждого предопределена судьбой. Убегая от нее, человек только идет ей навстречу. Именно так случилось с Эдипом («Эдип-царь»).

По мифу, Эдип убивает своего отца, не зная, что это его отец, занимает престол, женится на вдове, то есть на своей матери. Софокл следовал мифу, но особое внимание обратил на психологическую сторону отношений героев. Он показывает всесильность судьбы — сам Эдип не виноват в том, что произошло. У Софокла виноват не человек, а боги. В случае с Эдипом виновна Гера, жена Зевса, пославшая проклятье на род, из которого происходит Эдип.

Но Эдип не снимает с себя вины — он ослепляет себя и через страдание хочет искупить вину.

Вот последний монолог царя:

Эдип

О, будь благословен! Да бережет
Тебя на всех дорогах демон, лучший,
Чем мой! О дети, где вы? Подойдите…
Так… Троньте руки… брата, — он виною,
Что видите блиставшие когда-то
Глаза его… такими… лик отца,
Который, и не видя и не зная,
Вас породил… от матери своей.
Я вас не вижу… но о вас я плачу,
Себе представив горьких дней остаток,
Который вам придется жить с людьми.
С кем из сограждан вам сидеть в собраньях?
Где празднества, с которых вы домой
Вернулись бы с весельем, а не с плачем?

Когда же вы войдете в брачный возраст,
О, кто в ту пору согласится, дочки,
Принять позор, которым я отметил
И вас, и вам сужденное потомство?
Каких еще недостает вам бед?
Отец убил отца; он мать любил,
Родившую его, и от нее
Вас породил, сам ею же зачатый…
Так будут вас порочить… Кто же вам
Присватает? Такого не найдется.
Безбрачными увянете, сироты.
Сын Менекея! Ты один теперь
Для них отец. И я, и мать, мы оба
Погибли. Их не допусти скитаться —
Безмужних, нищих и лишенных крова,
Не дай им стать несчастными, как я,
Их пожалей, — так молоды они! —
Один ты им опора. Дай же клятву,
О благородный, и рукой коснись!..
А вам, о дети, — будь умом вы зрелы,
Советов дал бы много… Вам желаю
Жить, как судьба позволит… но чтоб участь
Досталась вам счастливей, чем отцу.

Хор

О сограждане фиванцы! Вот пример для вас: Эдип,
И загадок разрешитель, и могущественный царь,
Тот, на чей удел, бывало, всякий с завистью глядел,
Он низвергнут в море бедствий, в бездну страшную упал!
Значит, смертным надо помнить о последнем нашем дне,
И назвать счастливым можно, очевидно, лишь того,
Кто достиг предела жизни, в ней несчастий не познав.

(Перевод С. Шервинского)

А. Ф. Лосев отмечает несгибаемую стойкость героев Софокла. Они удерживают свое «я», свою подлинную природу вопреки всему. Подлинное несчастье для них не то, которое приносит им судьба, а оставление своего нравственного пути.

Да, все претит, коль сам себе изменишь
И делаешь наперекор душе.

(«Филоктет», перевод С. Шервинского)

Нет, и в бедственной жизни
Чистый сердцем пятнать не захочет
Доброе имя свое.

(«Электра», перевод С. Шервинского)

Благодаря силе воли человек выходит из исторического порядка вещей и живет вечно.

Мне сладко умереть, исполнив долг…
Ведь мне придется
Служить умершим дольше, чем живым,
Останусь там навек.

(«Антигона», перевод С. Шервинского)

В этом и заключается отличие Софокла от Эсхила. У Эсхила трагическое свойство действия происходило от того факта, что люди сознавали, что они слепо повинуются неотвратимому божественному плану, ведущему к торжеству справедливости. У Софокла источник трагизма в том, что они сознательно и смело отказываются приспособиться к изменяющимся жизненным обстоятельствам.

Геннадий Иванов

Еврипид (484–406 до н. э.)

Древняя Греция подарила человечеству трех великих трагиков — Эсхила, Софокла и Еврипида. Еврипид последний и самый младший в их ряду. Ко времени его появления творчество Эсхила уже утвердило трагедию как ведущий литературный жанр. Насмешник Аристофан говорил, что Эсхил «первый из греков нагромоздил величавые слова и ввел красивую шумиху трагической речи».

Еврипид облегчил язык трагедии, осовременил его, приблизил к разговорной речи, потому, видимо, он был более популярен у последующих поколений, нежели у своего, привыкшего к «величавым словам».

Начало творческой деятельности Еврипида пришлось на период высшего расцвета афинского государства, возглавившего союз множества мелких государств и островов Эгейского архипелага при правлении Перикла в 445–430 годах до н. э., а вторая половина его жизни совпала с начинающимся кризисом в пору Пелопоннесской войны (431–404 годы до н. э.), когда демократические Афины столкнулись с другим могущественным объединением — олигархической Спартой. Ненависть афинян к Спарте стала эмоциональным содержанием трагедии Еврипида «Андромаха», где спартанский царь Менелай, его жена Елена, виновница Троянской войны, и их дочь Гермиона выведены коварными и жестокими людьми.

В «век Перикла» Афины сделались главным культурным центром всего греческого мира, привлекающим творческих людей со всех его концов. Этому способствовал и сам Перикл, необычайно образованный для своего времени человек, прекрасный оратор, талантливый полководец, тонкий политик. При нем перестраивались Афины, возводился Парфенон, замечательный ваятель Фидий возглавлял строительные работы и украшал храм своими скульптурными работами. Подолгу жили в Афинах историк Геродот, философ Анаксагор, софист Протагор (которому принадлежит знаменитая формула: «Человек есть мера всех вещей»). В то время Гиппократ начал создавать медицину, Демокрит и Антифонт развивали математическую науку, расцветало ораторское искусство…

Афины называли «школой Греции», «Элладой Эллады». Неудивительно, что патриотическое воодушевление отразилось во многих произведениях искусства того времени, среди них были

и особо отмеченные патриотическим чувством трагедии Еврипида — «Гераклиды», «Просительницы», «Финикиянки».

Древние «Жизнеописания» Еврипида утверждают, что он родился в день победы в Саламинском сражении (где греческий флот разгромил персов) в 480 году до н. э. на острове Саламине. В этом сражении участвовал Эсхил, а шестнадцатилетний Софокл выступал в хоре юношей, прославлявших одержанную победу. Так была представлена древнегреческими летописцами преемственность трех великих трагиков — слишком красиво, чтобы быть правдой. «Паросская хроника» называет датой рождения Еврипида 484 год до н. э., что исследователям представляется более достоверным.

В «Жизнеописаниях» говорится, что Еврипид был сыном лавочника Мнесарха и торговки овощами Клито. И эти сведения ученые подвергают сомнению, поскольку они взяты из комедии Аристофана («Женщины на празднике Фесмофорий»), известного своими нападками на трагика: он намекал и на его низкое происхождение от простой зеленщицы, и на неверность его жены и т. д.

По другим источникам, которые считаются более надежными, Еврипид происходил из знатного рода и даже служил при храме Аполлона Зостерия. Он получил прекрасное образование, имел одну из самых богатых библиотек своего времени, дружил с философами Анаксагором и Архелаем, софистами Протагором и Продиком. Это больше похоже на правду — за избыток ученых рассуждений в его трагедиях современники называли Еврипида «философом на сцене». Подтверждает последнюю биографическую версию и римский писатель Авл Геллий в «Аттических ночах», где говорит, что Еврипид имел средства и учился у Протагора и Анаксагора.

Еврипида описывают замкнутым, мрачным человеком, склонным к уединению, плюс ко всему еще и женоненавистником. Угрюмым он изображен и на сохранившихся портретах. Если переложить древние характеристики Еврипида на язык наших понятий, можно сказать, что он был крайне честолюбивым (впрочем, это одно из условий творчества), обостренно впечатлительным и обидчивым человеком Можно ли считать его женоненавистником? Думается, вряд ли (и здесь не обошлось без Аристофана). Даже «демонической» Медее Еврипид позволяет произнести слова, за много веков предвосхитившие некрасовскую тему «долюшки женской»:

Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,
Нас, женщин, нет несчастней. За мужей

Мы платим и недешево. А купишь,
Так он тебе хозяин, а не раб.
И первого второе горе больше.
А главное — берешь ведь наобум:
Порочен он иль честен, как узнаешь?
А между тем уйди — тебе ж позор,
И удалить супруга ты не смеешь.

(Перевод И. Анненского)

Причин для мрачного состояния духа у Еврипида хватало. Его произведения редко пользовались успехом у современников. В состязаниях поэтов, принятых в Древней Греции, Еврипид побеждал всего три раза (и два после смерти — за трагедии «Вакханки» и «Ифигения в Авлиде», поставленные его сыном). Впервые его трагедия («Пелиады») появилась на сцене в 455 году до н. э., а первую победу он одержал только в 441-м. К примеру, Софокл выходил в победители восемнадцать раз.

Еврипид поддерживал близость с выдающимися умами своего времени, приветствовал все новации в области религии, философии и науки, за что подвергался нападкам умеренных общественных кругов. Выразителем их взглядов являлась аттическая комедия, самым ярким представителем которой был современник трагика Аристофан. В своих комедиях он высмеивал и общественные взгляды, и художественные приемы, и личную жизнь Еврипида.

Возможно, этими обстоятельствами объясняется тот факт, что на склоне лет, в 408 году до н. э., Еврипид принял приглашение македонского царя Архелая и переселился в Македонию. Там им написана трагедия «Архелай» в честь предка своего покровителя, а также «Вакханки» — под впечатлением местного культа Диониса. В Македонии он и ушел из жизни в 406 году до н. э. Даже смерть его была окружена слухами и сплетнями. По одной версии, он якобы был растерзан собаками, по другой — женщинами. Здесь слышатся отзвуки той же комедии Аристофана «Женщины на празднике Фесмофорий». По ее сюжету женщины, разгневанные на Еврипида за то, что он выводит их слишком неприглядными в своих трагедиях, сговариваются его убить. В комедии самосуд не состоялся, зато «украсил» биографию трагика.

Еврипиду принадлежат 90 трагедий, из которых до нас дошло 18. Хронологию их появления на сцене исследователи определяют приблизительно: «Алкестида» (438 год до н. э.),

«Медея» (431), «Гераклиды» (ок. 430-го), «Ипполит» (428), «Циклоп», «Гекуба», «Геракл», «Просительницы» (424–418), «Троянки» (415), «Электра» (ок. 413), «Ион», «Ифигения в Тавриде», «Елена» (ок. 412), «Андромаха» и «Финикиянки» (ок. 411-го), «Орест» (408), «Вакханки» и «Ифигения в Авлиде» (405).

Сюжеты для своих трагедий, как и его предшественники, Еврипид черпал из сказаний Троянского и Фиванского циклов, аттических преданий, мифов о походе аргонавтов, подвигах Геракла и судьбе его потомков. Однако, в отличие от Эсхила и Софокла, у него уже совсем иное осмысление мифа. Он отошел от традиции возвышенных, нормативных образов и стал изображать мифологических персонажей как земных людей — со всеми страстями, противоречиями и заблуждениями.

Еврипид выработал и новые принципы изображения человека, показывая психологические мотивы поступков, а не типологически предусмотренные, как было прежде: герой поступает героически, злодей — злодейски. Ему первому удалось представить психологическую драму, когда борения, смятения чувств персонажей передаются зрителям и вызывают сочувствие, а не просто осуждение или восхищение. Пожалуй, наиболее ярко это выражено в трагедии «Медея».

В основе «Медеи» — сюжет из мифа о походе аргонавтов. Ясон добыл в Колхиде золотое руно с помощью дочери колхидского царя волшебницы Медеи. Личность яркая, сильная, бескомпромиссная, она под влиянием страсти к Ясону оставляет родной дом, предает отца, убивает брата, обрекает себя на несносное существование в чужой стране, где ее презирают как дочь «варварского» народа. Между тем Ясон обязан ей и жизнью, и престолом. Когда он покидает Медею, чтобы жениться на наследнице коринфского царя Главке, обида и ревность настолько ослепляют Медею, что она задумывает самую страшную месть — убийство их детей. Терзания Медеи, в безумии мечущейся между материнскими чувствами и властью мстительного порыва, столь ужасны, что невольно вызывают сочувствие. Здесь трагедия, рок в чистом виде — Медея обречена, у нее нет никакого выхода. Она не может вернуться домой и не может остаться в Коринфе, откуда ее изгоняет Ясон ввиду новой женитьбы. Не уверена она и в будущем своих детей, даже если оставит их с отцом, ведь они для греков — дети «варварки». И Медея принимает решение:

Так клянусь же
Аидом я и всей подземной силой,
Что не видать врагам моих детей,

Покинутых Медеей на глумленье…

«Медея», непревзойденная трагедия во всей мировой литературе, до сих пор не сходит со сцен. Одна из самых ярких современных исполнительниц Медеи — замечательная актриса Любовь Селютина в московском Театре на Таганке, где эта трагедия неизменно идет с аншлагами.

Слава пришла к Еврипиду, увы, после смерти. Современники не сумели его оценить. Исключение составил только остров Сицилия. Древнегреческий историк Плутарх в своих «Сравнительных жизнеописаниях» рассказывает о том, как отдельным афинским воинам, плененным и попавшим в рабство во время неудачного сицилийского похода, удалось вырваться на родину: «…некоторых спас Еврипид. Дело в том, что сицилийцы, вероятно, больше всех греков, живущих за пределами Аттики, чтили талант Еврипида… Говорят, что в ту пору многие из благополучно возвратившихся домой горячо приветствовали Еврипида и рассказывали ему, как они получали свободу, обучив хозяина тому, что осталось в памяти из его стихов, или как, блуждая после битвы, зарабатывали себе пищу и воду пением песен из его трагедий. Нет, стало быть, ничего невероятного в рассказе о том, что в Кавне какому-то судну сначала не позволяли укрыться в гавани от пиратов, а затем впустили его, когда после расспросов удостоверились, что моряки помнят наизусть стихи Еврипида» («Никий и Красс»).

Спустя век трагедии Еврипида начали пользоваться большим успехом и у него на родине, в то время как Эсхил и Софокл стали терять популярность. Позднее к трагедиям Еврипида неоднократно обращались римские драматурги. К примеру, «Медею» перерабатывали Энний, Овидий, Сенека. В эпоху классицизма Еврипид оказал влияние на Корнеля («Медея»), Расина («Федра», «Андромаха», «Ифигения», «Фиваида, или Братья-враги»). Вольтер по мотивам его трагедий написал «Меропу» и «Ореста». Шиллер на основе «Финикиянок» Еврипида создал «Мессинскую невесту».

В России интерес к Еврипиду возник давно — известны «Андромаха» П. А. Катенина, а также многочисленные переводы. Один из лучших переводчиков Еврипида Иннокентий Анненский написал и несколько подражаний, использовав сюжеты не дошедших до нас трагедий.

Угрюмый Еврипид, так страдавший когда-то из-за своих редких побед в состязаниях поэтов, одержал главную победу — над временем, и по сей день его трагедии украшают театральные

сцены.

Любовь Калюжная

Аристофан
(ок. 446 до н. э. — 385 до н. э.)

Древнегреческий философ Аристотель утверждал, что умение смеяться — это то достоинство, которое отличает человека от животного. В своей «Поэтике» он производит название комедии от слова «комос» — веселое шествие подвыпивших гуляк, а начало ее выводит из «фаллических» песен в честь бога виночерпия Диониса. Обрядовые песни неизменно должны были включать в себя шутки, насмешки и даже непристойности.

Оформил комическое в канонический комедийный жанр Аристофан, за что и получил звание «отца комедии». В «Архарнянах» он воспроизвел в небольшой сценке деревенское шествие с обрядовой песней. Представление о «комосе» может дать и сцена, описанная Платоном в «Пире», когда пьяный Алквивиад, возглавляющий толпу гуляк, с песнями врывается в дом поэта Агафона. В древних обрядовых играх важное место занимал спор, когда на насмешки одной стороны отвечала другая, и дело доходило до бранных слов, а то и до потасовки. Аристофан в своих комедиях убрал из оборота все грубые, чисто внешние комические приемы, основанные на непристойностях. «Кто в этом находит смешное, тот от моих шуток не получит удовольствия», — говорит он в комедии «Облака». В устранении всего пошлого (отказываясь «кидать в толпу угощения») Аристофан видел свое отличие от предшественников, которые начинали разрабатывать этот жанр. В комедии «Мир» его художественные принципы выражает хор.

> Он, во-первых, один у соперников всех прекратил их обычай смеяться
> Над одеждою рваной и теми людьми, кто воюет с одними лишь вшами;
> Он изгнал и Гераклов, месящих хлеба, и обжор этих вечно голодных,
> И бегущих рабов, надувающих ловко, нарочно терпящих побои —
> Это все недостойным он первый признал, и рабов выводить, как другие,
> Проливающих слезы, не стал он.
> И, подобные пошлости бросив и вздор, непристойные шутки такие,
> Возвеличил он этим искусство у нас, укрепил, возведя

это зданье,
Величавою речью и мыслью глубокой и шутками неплощадными,
Не людишек простых он в комедиях стал подвергать осмеянью, не женщин,
Но со страстью Геракла какой-то он стал нападать уж на самых могучих.

(Перевод С. Радцига)

Аристофан действительно не боялся нападать «на самых могучих». В комедии «Всадники» он высмеивает одного из лидеров афинской демократии демагога Клеона, изображая его в образе наглого и ловкого раба, хитростью захватившего власть над своим господином Демосом, то есть народом. Влиятельный Клеон подал на драматурга в суд, но проиграл дело. Здесь уже комедия переросла в более «злой» жанр — сатиру.

Как-то у ироничного Гейне спросили, почему бы ему не попробовать свои силы в качестве сатирика. «Это опасное ремесло, — ответил он. — …Любая сатира кого-нибудь да задевает… Величайшим сатириком был Аристофан…» — добавил поэт, признавая, что взять высоту античного насмешника не каждому по силам.

Надо заметить, что это ремесло опасно не только для самого сатирика, но и для тех, кого он выбирает в качестве своих «объектов». В том, что смех часто бывает «страшнее пистолета» — в буквальном смысле, мы еще убедимся по ходу нашего повествования.

О жизни Аристофана известно очень мало. Родился он приблизительно в 446 году до н. э. в деме Кидафине (демы — древнегреческие территориальные округа в Аттике) и являлся афинским гражданином. Существует предположение, на основе его замечания в «Ахарнянах», что он был клерухом, то есть афинским колонистом-землевладельцем на острове Эгине.

Со слов Аристофана, писать он начал очень молодым. Первые комедии, созданные в 427–425 годах до н. э. («Пирующие», «Вавилоняне», «Архарняне»), ставил под именем актера Каллистрата и сам иногда выступал в качестве актера, к примеру, играл роль Клеона во «Всадниках».

Время жизни драматурга совпало с событиями, имеющими исключительное значение для Афин. К середине V века до н. э. Афины победили в многолетней войне с персидской монархией и заняли главенствующее положение в Древней Элладе, возглавив

коалицию множества мелких государств и островов Эгейского архипелага. Это был период высшего расцвета государственного устройства Афин, а также всех искусств. На вершине афинского Акрополя возводится Парфенон (храм богини Афины), у его подножия в театре Диониса ставят свои трагедии Софокл и Еврипид, вокруг просвещенного афинского вождя Перикла объединяются историк Геродот, скульптор Фидий, философ Анаксагор.

В последние десятилетия V века до н. э. разразилась Пелопоннесская война (431–404 годы до н. э.), в которой Афины столкнулись с другим могущественным объединением — Спартой. В Афинах возникли партии, имеющие разные взгляды на войну. Богатые купцы, связанные с морской торговлей, стояли за продолжение войны и расширение афинского господства, а землевладельцы, страдающие от спартанских набегов, настаивали на ее прекращении. Аристофан по своим взглядам был близок к последним и в комедиях «Мир», «Лисистрата» и других выступал против войны.

Внутренняя жизнь Афин также претерпевала изменения. Странствующие учителя мудрости — софисты — подвергали критике вековые представления о морали, которых придерживались предки, а также традиционную веру в богов. Формально к софистам современники относили и Сократа, проповедующего свое учение на афинских улицах и пугающего сограждан экзотическим видом. (Лишь последующие эпохи увидят в нем идеал мудреца — благодаря Платону, передавшему мысли своего учителя в «Апологии Сократа».)

Это тот исторический фон, те явления, которые стали содержанием комедий Аристофана. По убеждениям он был государственником, и во всем, что, по его мнению, колебало государственные основы, видел объекты для сатирических стрел. Аристофан придавал большое общественное и политическое значение своему творчеству, называя себя «очистителем, отвращающим беды от своей страны» («Осы»).

Аристофан написал более 40 комедий, до нашего времени дошло лишь одиннадцать: «Архарняне» (425 год до н. э.), «Всадники» (424), «Облака» (423), «Осы» (422), «Мир» (421), «Птицы» (414), «Лисистрата» (411), «Женщины на празднике Фесмофорий» (примерно 411-й), «Лягушки» (405), «Женщины в Народном собрании» (392 или 389), «Богатство» (388).

Известно, что после «Богатства» Аристофан написал еще две комедии — «Кокал» и «Эолосикон», которые были поставлены его сыном Араром (по предположениям, уже после смерти отца), но они не сохранились.

Почти все комедии Аристофана имели отношение к злободневным вопросам афинской жизни. Так, в «Облаках» он сделал своими персонажами Сократа и софистов, высмеивая их новомодные философские теории. По сюжету, крестьянин Стрепсиад имел сына Фидиппида от жены, взятой из знатного рода. Сын водил дружбу с аристократической молодежью. Увлекшись конным спортом, он заставил отца покупать себе рысаков и втянул его в долги. Не зная, как выйти из положения, старый Стрепсиад идет в «думальню» Сократа, чтобы поучиться у него науке не платить долгов (так Аристофан называл все учение философа). Сократ призывает новых богов — Облака — покровителей новой науки затуманивания голов, и они появляются в виде хора (отсюда и название комедии).

Обучение Стрепсиада показано в ряде комических сцен, где Сократ предстает настоящим жуликом и плутом. Крестьянин оказывается слишком туп, чтобы усвоить такую науку, и Сократ прогоняет его. Тогда Стрепсиад посылает в «думальню» своего сына. В это время к крестьянину являются кредиторы, но он, нахватавшись у Сократа мошеннических уверток, изгоняет их ни с чем.

После окончания курса наук Фидиппид возвращается домой, и отец по этому случаю устраивает пирушку, во время которой между ними разгорается спор. В запале Фидиппид колотит отца и доказывает, что по современным научным взглядам он имеет на это право, поскольку это наблюдается и в природе — у животных. «А чем, — восклицает он, — животные отличаются от людей? Разве только тем, что не пишут псефисм (декретов)».

Здесь Аристофан пародирует развитую софистами теорию естественного права, которая провозглашала природу высшей нормой всего сущего и все явления расценивала по признаку — существуют ли они от природы или по человеческому установлению. К софистам он относил и Сократа.

Поколоченный Стрепсиад осознает всю лживость новых учений: «Ах я, дурак! Ах сумасшедший, бешеный! Богов прогнал я, на Сократа выменял». Видя корень зла в Сократе, он поджигает его «думальню».

Первые представления комедии потерпели неудачу, и Аристофан комедию переделал; до нас дошла только вторая редакция.

Комедия «Облака» не только доставила много хлопот автору, но сыграла зловещую роль в судьбе его персонажа. Во время суда над Сократом, вынесшего ему смертный приговор (399 год до н. э.) «за поклонение новым божествам» и «развращение молодежи», комедия была использована как одно из

доказательств виновности философа.

До сих пор большой историко-литературный интерес представляет комедия «Лягушки». В ней Аристофан выразил свои взгляды на роль поэта в государстве, а также свои художественные идеалы. Действующими лицами он сделал реальных поэтов-трагиков — Эсхила и Еврипида, недавно ушедших из жизни. По существу в этой комедии Аристофан полемизирует с общественными воззрениями и художественными приемами Еврипида. Взгляды Аристофана озвучивает Эсхил.

По сюжету, бог Дионис, покровитель театрального дела, обеспокоенный тем, что со смертью Эсхила и Еврипида театр опустел, собирается в Аид, чтобы вернуть на землю лучшего из трагиков — Еврипида. На что Геракл саркастически замечает:

> Да разве нет у вас мальчишек множества?
> Трагедии они строчат по тысяче
> И Еврипида на версту болтливее.

Дионис со знанием дела ему возражает:

> Все это пустоцветы, болтунишки, мразь,
> Сороки бестолковые, кропатели!
> Как однодневки сгинут, получивши хор,
> Один разочек переспав с трагедией.
> Но днем с огнем не сыщешь прирожденного
> Поэта с величавым, зычным голосом.

Дионис с большими трудностями переправляется через адское озеро, где раздается хор Лягушек, издевающихся над олимпийцем, устремившимся в Аид, — отсюда название комедии. После множества приключений Дионис наконец добирается до дворца бога загробного мира Плутона, где в это время между Эсхилом и Еврипидом идет спор из-за первенства. Оба трагика признают, что «малых детей наставляет учитель, а взрослых людей поэты». Далее их взгляды расходятся. Эсхил утверждает, что поэзия призвана сообщать гражданам бодрость и воинственный дух: «Поэт должен безнравственные вещи скрывать, не выводить их и не изображать в театре. Мы должны говорить только о нравственных вещах». Еврипид, которого Эсхил осуждает за то, что тот показывает в своих трагедиях низменные явления, оправдывается: «Я выводил обыденные вещи, которые у нас в обиходе и которые с нами неразлучны, так что по ним меня можно бы проверить: зрителям все это знакомо, и они могли бы

изобличить мое искусство».

Эсхил считает «натурализм» Еврипида вредным, несущим нравственное разложение. «Каких только бед не причинил он!» — восклицает Эсхил. Он осуждает Еврипида за то, что тот первым стал изображать плотскую страсть: «Разве не представлял он сводней или женщин, рождающих в храмах, или сестер в сожительстве с братьями, или женщин, заявляющих, что жизнь — не жизнь? Вот от этого-то город наш и наполнился писаришками и шутами, народными обезьянами, обманывающими вечно народ. И теперь так мало занимаются гимнастическими упражнениями, что нет никого, кто мог бы нести факел».

Дионис в этом споре отдает предпочтение Эсхилу и вместо Еврипида берет его с собой на землю. Плутон отпускает Эсхила с наставлением:

Сохрани и спаси государство свое,
Научи и наставь, дай хороший совет
Неразумным, их много, их целый народ!

(Перевод А. Пиотровского)

Таким образом Аристофан показывает, что даже могущественные боги на стороне тех поэтов, которые, воспевая мужество человека, возвышают души граждан, а не развращают их подобно Еврипиду, показывающему уродливые стороны жизни.

По Аристофану, театр — это школа для взрослых. Любопытно, что его взгляды на воспитание граждан каким-то непостижимым образом отозвались в народных представлениях о воспитании детей в Древней Руси, где считалось, что при детях нельзя рассказывать об убийствах, грабежах, насилиях, чтобы они не принимали из ряда вон выходящие явления за норму жизни.

Еврипид стал героем и другой комедии Аристофана — «Женщины на празднике Фесмофорий», где женщины, озлобленные тем, что Еврипид в своих трагедиях выводит их в очень непривлекательном виде, решили растерзать его. «Женоненавистник» избежал расправы с помощью хитрости — в комедии, но не в жизнеописаниях. В некоторых биографиях Еврипида можно встретить версию, будто он погиб от рук разгневанных женщин. Так аукнулась в его посмертной судьбе аристофанова комедия. Полемический азарт Аристофана был настолько велик, что в «Женщинах на празднике Фесмофорий» он даже отошел от своего художественного тезиса — не давать в комедиях грубых шуток.

Вообще нападкам Аристофана подверглось большинство трагедий Еврипида. Почти в каждой он находил для своего сатирического задора поводы, некоторые из них сегодня выглядят комично. Так, «Федра», где Еврипид изобразил мучительную страсть мачехи к своему пасынку, дала повод Аристофану обвинить автора в том, что он «научил молодых людей влюбляться».

Еврипид ушел из жизни в эмиграции, за несколько лет до смерти переселившись из Афин в Македонию. В этом далеко не последнюю роль сыграл Аристофан. Такова сила язвительного смеха. И все же благодаря именно спору двух непримиримых драматургов человечество узнало секрет сценического языка, который соединяет в себе преувеличение и правду, возвышенное и обыденное.

После смерти Аристофана, которую датируют приблизительно 385 годом до н. э., интерес к нему постепенно стал угасать. Ушли из жизни участники и свидетели событий, описанных в его комедиях. Многие намеки и выпады драматурга становились все более непонятными для каждого нового поколения.

Увековечил образ комедиографа его младший современник, философ Платон, сделав Аристофана участником своего диалога «Пир». Платону приписывают и эпиграмму, предсказывающую вечную жизнь его комедиям.

> Храма искали Хариты себе, нерушимого вечно;
> Эту обитель в душе Аристофана нашли.

Возродился к нему интерес благодаря пытливости ученых александрийцев. Сатирическое направление Аристофана продолжил во II веке нашей эры древнегреческий писатель Лукиан, а византийская эпоха за Аристофаном признала первенство в жанре комедии.

Новая волна интереса к Аристофану поднялась в XVII веке и докатилась до следующих. Его имя стало нарицательным для определения социального сатирика. Французский драматург Жан Расин под влиянием его «Ос», где высмеивалось пристрастие афинян к судебным процессам, написал комедию «Сутяги». Творчество Аристофана вдохновляло английских писателей Джонатана Свифта и Генри Филдинга, в Германии Гёте перерабатывал его «Птиц».

В России произведения «отца комедии» переводились много раз. Гоголь называл Аристофана образцом поэта-сатирика. Да и сегодня, когда театр соперничает с кинематографом по части

ужасов и скабрезных картин, аристофановы «Лягушки» снова просятся на сцену.

Любовь Калюжная

Гай Валерий Катулл Веронский (ок. 87 — ок. 54 до н. э.)

Когда речь заходит о Катулле, то чаще всего вспоминают две знаменитые его строки:

Ненавижу — люблю

Да! Ненавижу и все же люблю. Как возможно, ты спросишь?
Не объясню я. Но так чувствую, смертно томясь.

(Перевод А. И. Пиотровского)

Катулл жил в I веке до н. э. Рим всего сто лет как стал великой державой. Все честолюбивые люди с окраин империи стремились в Рим. Катулл приехал в столицу из Вероны, жители которой еще не обладали правами римского гражданства. Отец Катулла был знатным и богатым и хотел, чтобы сын получил хорошее образование и присмотрел в Риме жену — тогда дети бы их были уже римскими гражданами и имели бы доступ к политической карьере, о чем тогда мечтали во всех знатных домах.

В Риме Катулл вел привольную жизнь, благо отец снабдил сына и деньгами, и связями, он был знаком со многими знатными людьми Рима, в том числе и с Цезарем.

Катулл сразу стал посетителем дома наместника Галлии — Метелла и даже стал любовником его жены Клодии, которую в стихах стал называть Лесбией.

Исследователи установили, что лучшие стихи о любви к Лесбии написаны Катуллом не в годы их отношений, а гораздо позже. На закате жизни Катулл как бы вспыхнул, вспомнив дни горячей любви — и переплавил этой вспышкой воспоминание в прекрасные стихи.

(5)

Будем, Лесбия, жить, пока живы,
И любить, пока любит душа;

Старых сплетников ропот брюзгливый
Пусть не стоит для нас ни гроша.
Солнце сядет чредой неизменной
И вернется, как было, точь-в-точь;
Нас, лишь свет наш померкнет мгновенный,
Ждет одна непробудная ночь.
Дай лобзаний мне тысячу сразу
И к ним сотню и тысячу вновь,
Сто еще, и к другому заказу
Вновь настолько же губки готовь.
И как тысяч накопится много,
Счет собьем, чтоб забыть нам итог,
Чтоб завистник не вычислил строго
Всех лобзаний и сглазить не смог.

(Перевод Ф. Е. Корша)

Самый крупный исследователь творчества Катулла у нас в стране академик М. Л. Гаспаров пишет: «Значение Катулла в римской поэзии в том, что он страстно любил свою Лесбию и с непосредственной искренностью изливал свой пыл в стихах. Оно в том, что Катулл первый задумался о своей любви и стал искать для ее выражения новых точных слов: стал писать не о женщине, которую он любит, а о любви как таковой. Поиск точных слов давался трудно. Нынешний поэт с легкостью бы написал „я тебя по-прежнему желаю, но уже не по-прежнему люблю“, и это было бы понятно. Но в латинском языке слово „любить“ означало именно „желать“, и для понятия „любить“ в нынешнем смысле слова нужно было искать других выражений… Это был тяжелый душевный труд, но результатом его было создание новой (для мужской поэзии) любви: не потребительской, а деятельной, не любви-болезни и любви-развлечения, а любви-внимания и любви-служения. Катулл начал, элегики завершили, а этот культ любви-служения перешел от римской „столичности“ к „вежеству“ средневековья, „светскости“ нового времени и „культурности“ наших дней. Он вошел в плоть и кровь европейской цивилизации».

Сведений о жизни Катулла осталось очень мало. Их больше выискивают в самих стихах. Некоторые исследователи считают, что роман с Лесбией-Клодией был вообще короткой интрижкой, а потом поэт уже довоображал сюжет. Возможно, такой псевдоним поэт дал возлюбленной в честь Сапфо.

Своим вдохновением прикоснулся к стихам Катулла и наш

гений Александр Сергеевич Пушкин.

Мальчику

Пьяной горечью Фалерна
Чашу мне наполни, мальчик:
Так Постумия велела,
Председательница оргий.
Ты же прочь, речная влага,
И струей, вину враждебной,
Строгих постников довольствуй:
Чистый нам любезен Бахус.

В основном Катулл пишет стихи любимым своим размером — одиннадцатисложником. В его стихах соседствуют архаизмы и словечки из модного разговорного языка, галльские провинциализмы и обороты, скопированные с греческого, тяжелая проза и новые слова, сочиненные самим Катуллом. Он стремится к изяществу, легкости и соразмерности.

К сожалению, Катулла издают редко, поэтому приведем еще несколько стихотворений поэта, чтобы читатели почувствовали поэтическую прелесть и неповторимость его лирики, даже в переводах.

(83)

При муже Лесбия честит меня и кроет.
Болвану — в радость. Невдомек тебе, осел:
Когда б забыла и оставила в покое
Мое бы имя — исцелилась бы от зол.
Она ж пока меня ругает, оскорбляет,
Не только вспоминает обо мне —
Нет, много хуже: речью ярость распаляя,
Она еще горит в моем огне.

(92)

Лесбия вечно ругает меня, не смолчит никогда,
Но умереть мне на месте, коль скоро не любит, мой друг.

Как докажу? На примере своем: я кляну ее, да,
Но, коли я не люблю ее, пусть я на месте умру!

(107)

Когда нечаянно исполнится желанье,
Особо радостно бывает на душе.
Так счастлив, Лесбия, и я: ко мне нежданно
Ты возвращаешься, бесценная. Уже
Ты возвращаешься сама, со мной ты снова.
О день благословенный! Кто дерзнет
Сказать, что он меня счастливей, право слово?!
Кто жизнь мою мечтой не назовет?!

(Переводы М. Сазонова)

(70)

Милая мне говорит: лишь твоею хочу быть женою,
Даже Юпитер желать стал бы напрасно меня.
Так говорит. Но что женщина в страсти любовнику шепчет,
В воздухе и на воде быстротекущей пиши!

(58)

Если желаешь ты глаз моих свет подарить мне, мой Квинтий,
Иль даже то, что милей света чудесного глаз,
Не отнимай же того у меня, что намного дороже
Глаз и всего, что милей света чудесного глаз!

(104)

Как, неужели ты веришь, чтоб мог я позорящим словом
Ту оскорбить, что милей жизни и глаз для меня?

Нет, не могу! Если б мог, не любил так проклято и страшно.
Нам же с Тапцоном во всем чудится бог знает что!

(Переводы А. И. Пиотровского)

Геннадий Иванов

Вергилий (70–19 до н. э.)

«Бойтесь данайцев, дары приносящих» — эта фраза, ставшая крылатой во всех языках мира, принадлежит великому римскому поэту Вергилию.

Бывает, что от поэта в веках остается одна строка или одно стихотворение, но такие, что делают его имя бессмертным, а от Вергилия остались три его больших главных сочинения: «Буколики», «Георгики», «Энеида».

В лирических «Буколиках» Вергилий воспевает пастушескую жизнь, пейзажи. «Георгики» — поэтические наставления земледельцу. «Энеида» — эпическое повествование о похождениях троянца Энея. Вергилий как бы следует по стопам великих греков. «Буколики» имеют прообразом идиллии Феокрита, «Георгики» — поэму Гесиода «Труды и дни», а «Энеида» — поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея»

Светоний так описывал Вергилия: «Большого роста, крупного телосложения, лицом смуглый, походил на крестьянина… когда он приезжал изредка в Рим, показывался там на улице, и люди начинали ходить за ним по пятам и показывать на него, он укрывался от них в ближайшем доме».

Вергилий жил в окрестностях Неаполя, иногда наведывался в Рим, слыл человеком широкообразованным. Римляне почитали его как великого поэта, мастера слова. Правитель Октавиан Август считал его лучшим пропагандистом государственной политики. И сам Вергилий понимал свое творчество как общественное служение, очень ответственно к этому относился, был большим тружеником, славы не искал, жил затворником. Но его заметили. Меценат и Октавиан Август ввели его в круг государственных мужей, помогали взрасти славе поэта.

Вергилий не любил путешествия — один раз в жизни он отправился в Грецию, но морская качка и жара подорвали его здоровье. Вергилий вынужден был вернуться — он заболел, не доехав до дома, и скончался в Калабрии. Похоронили его в Партенопее.

Говорят, умирая, он оставил два распоряжения — сжечь «Энеиду» и на его могильной плите выбить эпитафию:

Мантуей был я рожден, Калабрией отнят. Покоюсь
В Партенопее. Воспел пастбища, села, вождей.

А «Энеиду» он завещал сжечь потому, что не успел ее закончить, боялся, что незаконченное произведение может получить ложное толкование.

Конечно, читать сегодня Вергилия непросто, его поэзия учена и философична, но, главное, полна намеков на конкретных людей. Многие и многие строфы ученые продолжают изучать и заново комментировать до сих пор.

Особое внимание во все века привлекала четвертая эклога «Буколиков». Она считается пророческой. В эклоге упоминается дева и новорожденный от нее, который принесет с собой золотой век. Христианские исследователи творчества Вергилия увидели в этом пророчество языческого поэта о Христе — эти стихи он написал за 40 лет до Рождества Христова.

Само по себе слово «буколики» обозначает «пастушеские стихи». Это то, что потом в европейской поэзии назовут «пастораль».

К буколическому жанру Вергилий обратился потому, что он позволял ему говорить сразу как бы и от себя и от некоего пастуха, и таким образом выразить самые сокровенные свои мысли. Тем более что в центре буколического мира всегда пребывает любовь.

Все покоряет Любовь, и мы покоримся Любови!

Приведем небольшой отрывок из «Буколик»:

Маленькой в нашем саду тебя я впервые увидел,
С матушкой рвать ты зашла росистые яблоки, — я же
Вас провожал, мне двенадцатый год пошел в это лето,
И уж до ломких ветвей я мог с земли дотянуться.
Лишь увидал — и погиб! Каким был охвачен безумьем!
Ряд меналийских стихов начинай, моя флейта, со мною!

Знаю теперь, что такое Амур. На суровых утесах,
Верно Родопа, иль Тмар, или край гарамантов далекий
Мальчика произвели не нашего рода и крови.
Ряд меналийских стихов начинай, моя флейта, со мною!

Мать научил свирепый Амур детей своих кровью
Руки себе запятнать! И ты не добрее Амура.
Мать, жестокая мать, — или матери мальчик жесточе?
Ряд меналийских стихов начинай, моя флейта, со мною!

Ныне пусть волк бежит от овцы, золотые приносит

Яблоки кряжистый дуб и ольха расцветает нарциссом!
Пусть тамарисков кора источает янтарные смолы,
С лебедем спорит сова, — и Титир да станет Орфеем,
Титир — Орфеем в лесах, меж дельфинов — самим Арионом!
Ряд меналийских стихов начинай, моя флейта, со мною!

(Перевод С. Шервинского)

Слово «Георгики» обозначает «земледельческие стихи». Это дидактическая поэма, без сюжета, из одних описаний и наставлений. Одна из причин написания этой поэмы — политическая. Вопрос о развитии земледелия в Италии был тогда самой важной государственной проблемой. Прочность власти Октавиана зависела от того, приживутся ли отвыкшие от земли солдаты — до этого шла гражданская война — на новых наделах. Надо было через подъем земледелия поднять павшую тогда нравственность и возродить гражданскую доблесть древних пахарей и воинов, живших плодами рук своих. Через это Октавиан решал многие государственные задачи. Вергилий стал верным проводником правительственных идей. Но он не был бы великим поэтом, если бы только это и отображал своим творчеством. Он решил соперничать в жанре дидактической поэмы с греческим поэтом Гесиодом. В этой поэме он выразил, хоть и пространно, свои пристрастия в философии, свои представления о смысле жизни, о счастье.

Надо сказать, каковы хлебопашцев суровых орудья,
Те, без которых нельзя ни засеять, ни вырастить жатву.
Первым делом — сошник могучего гнутого плуга,
С медленным ходом колес элевсинской богини телега,
И молотильный каток, волокуша и тяжкие грабли;
Не обойтись без простых плетеных изделий Келея
И деревянных решет, мистических веял Иакха, —
Предусмотрительно ты изготовишь все это задолго,
Если достойной ты ждешь от полей божественных славы,
Для рукояти в лесу присмотрев молодую вязину,
Изо всех сил ее гнут, кривизну придавая ей плуга.
В восемь от корня ступней протянув деревянное дышло,
Приспособляют хватки, а с тылу — рассоху с развилкой.
Валят и липу в лесу для ярма, и бук легковесный
Для рукояти берут, чтобы плуг поворачивать сзади.
Дерево над очагом подлежит испытанию дымом.

Поэма «Энеида» вызрела из мифа об Энее. В «Илиаде» говорилось, что Энею, сыну Афродиты и Анхиса, не суждено было пасть под Троей, а суждено — и ему, и роду его — править потомками троянцев. С возвышением Рима миф этот приобрел такой вид, будто Эней, покинув Трою, после долгих скитаний приплыл именно к латинянам и его потомки основали Рим.

Выбор сюжета оказался очень удачным. Сын Энея, Асканий, был отождествлен с Юлом, предком рода Юлиев: Юлий Цезарь гордился своим происхождением, и Август изображал на своих монетах Энея с Анхисом на плечах. Август считался потомком Юлиев, поэтому выбор главного героя поэмы стал иметь большое государственное значение.

В «Энеиде» двенадцать книг. Начинается она с седьмого года странствий Энея. На пути в Италию его корабль попадает в шторм и оказывается у берегов Карфагена. Эней рассказывает карфагенской царице Дидоне о падении Трои. Он и Дидона полюбили друг друга, но рок велит ему продолжать путь. Покинутая Дидона с горя убивает себя на костре…

Почти все эпизоды «Энеиды» сделаны по гомеровским образцам, но многое в контексте его поэмы выглядит по-другому. Вергилий говорил: «Легче украсть у Геркулеса палицу, чем у Гомера стих», подчеркивая таким образом великую самобытность греческого гения.

«Энеида» — это римский эпос. Вергилий, по сути, стал римским Гомером. Римлянин, читая «Энеиду», ощущал живую связь своего народа с великой Троей, с древними италийскими племенами. Это наполняло его сердце гордостью за себя, за свой народ.

Гомер не рассказал о падении Трои, Вергилий же нарисовал яркую картину падения города. В его изложении Троя пала не в честном бою, а от хитрости и коварства данайцев, не будь этого, «Троя не пала б досель и стояла твердыня Приама». Хитрость и коварство, по Вергилию, исходили от злокозненного Одиссея.

Как художник, Вергилий в «Энеиде» достиг небывалых вершин, создав глубоко психологические портреты героев.

Поэт проводит читателя по полям жестоких сражений, где льется кровь, слышны стоны умирающих воинов и крики победителей.

«После того, как был истреблен безвинно Приамов
Род по воле богов, и в поверженном царстве Азийском
В прахе простерлась, дымясь, Нептунова гордая Троя,
Нас же в изгнанье искать свободных земель побуждали

В знаменьях боги не раз, — корабли мы начали строить
Возле Антандра, в лесах, у подножья Иды Фригийской,
Стали людей собирать, хоть не знали, куда понесет нас
Рок и где позволит осесть. Весна наступила,
Вверить судьбе паруса приказал Анхиз, мой родитель.
Гавань, и берег родной, и поля, где Троя стояла,
Я покидаю в слезах и в открытое море, изгнанник,
Сына везу и друзей, великих богов и пенатов.

Есть земля вдалеке, где Маворса широкие нивы
Пашет фракийцев народ, где царил Ликург беспощадный.
Были пенаты страны дружелюбны пенатам троянским
Встарь, когда Троя цвела. Прибыв туда, у залива
Стены я заложил — хоть рок был враждебен — и дал им
Имя свое, назвав Энеадой первый мой город».

(Перевод С. Ошерова)

Великая книга Данте «Божественная комедия» начинается с восторженной хвалы Вергилию:

Пока к долине я свергался темной,
Какой-то муж явился предо мной,
От долгого безмолвья словно томный,
Его узрев среди пустыни той:
«Спаси, — воззвал я голосом унылым, —
Будь призрак ты, будь человек живой!»
«Я был поэт и вверил песнопенью,
Как сын Анхиза отплыл на закат
От гордой Трои, преданной сожженью…»
«Так ты, Вергилий, ты родник бездонный.
Откуда песни миру потекли?» —
Ответил я, склоняя лик смущенный.

Данте склоняет голову перед Вергилием. Он просит Вергилия провести его по мрачным безднам Ада. А просит об этом потому, что Вергилий первым в своей «Энеиде», в шестой книге, нарисовал Аид. Подземное царство очень впечатлило современников Вергилия. Там есть город Тартар, оттуда доносятся лязг цепей и скрежет железа. Там преступники, святотатцы, злодеи. Фурия Тизифона в «одежде кровавой», «с

насмешкою злобной хлещет виновных бичом и подносит левой рукой гнусных гадов к лицу и свирепых сестер созывает».

Историк Светоний пишет, что «„Энеида“ по богатству и разнообразию содержания не уступает обеим поэмам Гомера».

Русский философ А. Ф. Лосев обращает внимание на жестокость времени, в котором жил Вергилий и которое отразил в своей «Энеиде»: «…хотя „Энеида“, казалось бы, представляет собой воспевание Римской империи с ее твердыми законами, безупречным порядком и формальным, железно выкованным строем, она фактически является поэмой всяких ужасов и страхов, безумия и звериной жестокости, иррациональных и экстатических эффектов…»

Произведения римского поэта живут в веках. Язык, на котором он писал, теперь язык мертвый, но переводы доносят до нас живые человеческие чувства, о которых так проникновенно писал Вергилий.

Геннадий Иванов

Гораций
(65–8 до н. э.)

Квинт Гораций Флакк, один из прославленных римских поэтов эпохи Августа, родился в апулийском городе Венузии, на границе Лукании, и был сыном вольноотпущенника. Несмотря на скудный достаток, отец дал сыну приличное образование, сперва в Венузии, затем в Риме, где Гораций посещал школу Орбилия. По ее окончании он отправился для дальнейшего образования в Афины, где особенно усердно занимался философией. Когда в Афины прибыл Брут, Гораций присоединился к его войскам, заняв место военного трибуна.

В 42 году до н. э. Гораций участвовал в битве при Филиппах и вместе с другими бежал с поля сражения. Когда по окончании войны ветеранов награждали земельными наделами, у Горация отняли его имение, и он, получив, правда, амнистию, вернулся с пустыми руками в Рим. Здесь, чтобы найти себе средства к существованию, он вступил в общество квесторских писцов, обратившись вместе с тем, не без материальных соображений, к литературе.

> Крылья подрезаны, дух приуныл, ни отцовского дома
> Нет, ни земли, — вот тогда, побуждаемый бедностью дерзкой,
> Начал стихи я писать.

Вскоре его муза заинтересовала любителей литературы и придворное общество. В 38 году до н. э. Вергилий и Варий представили его Меценату, который, сблизившись с поэтом, оказывал ему материальную поддержку, а через несколько лет подарил ему имение в Сабинских горах. Меценат в свою очередь представил Горация Августу, но как в реальных отношениях, так и в поэзии Гораций, сочувствуя идеям Августа и будучи по существу придворным поэтом, держался на почтительном отдалении от императора. Безмятежно дожив свой век на лоне природы, вдали от политических страстей, Гораций умер в 8 году до н. э. на 57 году жизни, вскоре после смерти Мецената.

Начало поэтической деятельности Горация относится к 40 году до н. э., когда он впервые выступил на поприще сатиры, сразу прославившей его как великого поэта. Учителями Горация были греческие комедиографы (по содержанию), римский сатирик II века до н. э. Луцилий (по содержанию и форме) и

греческий киник Бион (ок. 300 года до н. э.), у которого Гораций заимствовал, например, форму обращения к воображаемому противнику.

В сатирах Гораций обнаружил богатый жизненный опыт, знание людей, тонкую наблюдательность, умение метко и правдиво изображать характеры и, под оболочкой шутки, говорить серьезные вещи. Всего Гораций написал 18 сатир. Они составили две книги, из которых первая вышла в свет к 35 году до н. э., а вторая — к 30 году до н. э.

Одновременно с сатирами Гораций писал эподы или ямбы, образовавшие дошедшие до нас сборники из 17 пьес. Эподами эти произведения называются по свойствам метрической формы, заимствованной Горацием у греческого поэта Архилоха. Но в отличие от страстной, язвительной насмешки Архилоха, эподы Горация отражают рассудительный, взвешенный подход к жизни, квиетический склад мыслей поэта.

И еще одна категория произведений, именуемых Горацием «песнями» — оды — вошла в два сборника, первый из которых вышел в 23 году до н. э., а второй — в 13 году до н. э.

«Так воспринимать Горация, как его воспринимали люди одного с ним языка, его современники, его соотечественники, мы уже не можем, — пишет известный литературовед С. Д. Артамонов. — Нас отделила от римского поэта даль веков. Мы не улавливаем того тонкого аромата слова, которым наслаждались римляне, читая его стихи. Для нас они отягчены именами неизвестных нам лиц, мифических героев, забытых географических названий, нам чужда их форма, их ритмический строй, столь ценимый современниками поэта. Мы можем только склониться перед авторитетом его имени, которое победоносно прошло через двадцать веков».

Конечно, нам уже невозможно познать всю прелесть стихов Горация, но все-таки русским поэтам, переводившим его, — а это Пушкин, Державин, Жуковский, Фет, Блок, — удалось передать не только смысл, но и саму поэзию стихов Горация. Вот, например, как Пушкин переводил римского поэта:

Кто из богов мне возвратил
Того, с кем первые походы
И браней ужас я делил,
Когда за призраком свободы
Нас Брут отчаянный водил?
С кем я тревоги боевые
В шатре за чашей забывал
И кудри, плющем увитые,

Сирийским миром умащал?
Ты помнишь час ужасной битвы,
Когда я, трепетный квирит,[2]
Бежал, нечестно брося щит,
Творя обеты и молитвы?
Как я боялся! Как бежал!
Но Эрмий[3] сам внезапной тучей
Меня покрыл и вдаль умчал
И спас от смерти неминучей.
А ты, любимец первый мой,
Ты снова в битвах очутился…
И ныне в Рим ты возвратился,
В мой домик темный и простой…

«Можно ли не слышать в них живого Горация!» — отозвался об этих стихах Белинский.

Гораций много размышлял о тайне творчества, о законах искусства. Свои идеи на этот счет он изложил в «Послании к Пизонам». В XVII–XVIII веках идеи Горация обрели вторую жизнь — «Послание к Пизонам» было самым авторитетным пособием для блюстителей поэтических канонов.

Мы все помним «Памятник» Пушкина, часто повторяем «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…». А ведь традиция таких стихов пошла от Горация, от его оды «К Мельпомене», которую так и стали переводить — «Памятник» Горация. По образцу этой оды писали стихи и Ломоносов, и Державин, и Пушкин.

Гавриил Державин
Подражание

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный;
Металлов тверже он и выше пирамид:
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный.
И времени полет его не сокрушит.

Так! Весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И Слава возрастет моя, не увядая.
Доколь Славянов род вселенна будет чтить.

Слух пройдет обо мне от белых вод до черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;

Всяк помнить будет то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал.

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетели Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

О муза! Возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой, неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.
[1796]

Геннадий Иванов

Овидий
(43 до н. э. — 18 н. э.)

Овидий творил в эпоху правления Августа. Это был золотой век римской литературы. Римская империя расширила свои границы до Кавказа на севере и до Марокко в Африке.

Август проводил политику замирения врагов — парфянам вернули знамена и пленников. Для замирения сословий в Риме и даже в самых далеких провинциях устраивались для народа зрелища и гладиаторские бои. Для удовольствия публики проводили и морские бои — в одном из таких боев было задействовано 30 кораблей и около 30 тысяч воинов.

При Августе Рим стал настоящей столицей мира. Начали возводить великолепные храмы и библиотеки.

В такой благодатный период римской истории жил и творил Овидий. Родился он в городке Сульмоне, что в 90 милях от Рима. Сегодня в этом городке главная улица называется Корсо Овидио, там есть гимназия его имени и памятник. На цоколе памятники две надписи: «Сульмона — моя родина» и «Меня назовут славой племени пелигнов». Овидий происходил из этого племени.

Прошло две тысячи лет, но останки «виллы» поэта и могилы его предков сохранились.

Овидий получил образование в Риме, сначала в риторической школе, потом в декламационной, где обучался грамматике и греческому языку.

В 18 лет он впервые выступил перед читателями со своими творениями. В 25 лет он становится любимейшим поэтом римлян.

Часто твердил мне отец: за пустое ты дело берешься:
Даже Гомер по себе много ль оставил богатств?
Тронутый речью отца и забросивши муз, с Геликона
Стал было я сочинять, вовсе чуждаясь стиха,
Сами, однако, собой слова в мерные строились стопы,
То, что я прозой писал, в стих выливалось само.

В своей первой книге «Героини» Овидий описал чувства покинутых влюбленных женщин — Федры, Пенелопы, Медеи, Сапфо и других. Книга состоит из писем, которые эти женщины пишут своим любимым. Такой исповедальный жанр позволил поэту сказать многое о женской душе.

Книга Овидия «Искусство любви» содержит советы поэта мужчинам и женщинам. «Любовь подобна сражению. На поле

сражения нечего делать трусам, ибо здесь нередко приходится выносить много неприятного и тяжелого». Женщине автор советует сохранять красоту, быть элегантной, не краситься в присутствии возлюбленного, не смеяться громко, скрывать недостатки своей фигуры… Он презирал кокетливых мужчин, требовал простоты в одежде, считал умение себя держать главным достоинством мужчины.

Пушкин назвал Овидия «певцом любви и страсти нежной».

Именно любовные темы и привели в дальнейшем Овидия к печальным событиям в его личной судьбе. Формально поэт служил одной возлюбленной — Корине, но в реальной жизни он три раза женился, входил в кружок Мессаля Корвина, который проповедовал легкое отношение к браку, к семье. Книги Овидия «Искусство любви» и «средство от любви» «работали» не на укрепление семьи, за что боролся Август, а на «падение нравов». Овидий довольно много писал о любовной игре, о любовной связи вне брака.

Август же даже родную дочь изгнал из Рима за безнравственность и разнузданность. До сих пор не выяснено точно, почему Август выслал поэта на север Римской империи, но принято считать, что за «моральное разложение» граждан. Но еще существует гипотеза, что Овидия отправили в ссылку за то, что он принимал участие в заговоре. Так это или нет, мы вряд ли теперь узнаем.

Овидий льстиво просил Августа вернуть его из ссылки, но просьбы остались без ответа. Он так и умер в ссылке в Томах (нынешняя Констанца). Человечеству он оставил «Скорбные песни» — элегии о своей тоске по родине.

Главный поэтический труд Овидия — «Метаморфозы». Это собрание греческих мифов, которые поэт изложил легко, поэтично, свободно и ярко.

Начинается поэма такими словами: «Душу мою влечет желание воспеть, как тела меняют свои формы. О боги — ведь именно вы изменяете людей — помогите моим начинаниям (дуньте в мои паруса) и доведите эту поэму в непрерывном движении от начала мира до моего времени».

Легенды о смене обличий встречаются у всех народов мира. Овидий создал из множества мифов «историю человечества» от образования гармонического космоса из хаоса до века Августа, когда гражданские войны сменились миром.

Люди меняют свой облик под влиянием страстей, по воле богов, из-за роковых ошибок. Превращение — это промежуточное состояние между жизнью и смертью, переводящее человека на низшие ступени существования. Сохранение своего «я» в веках —

удел избранных: Геракла, Ромула — основателя Рима, Юлия Цезаря, Августа. А также философов, поэтов и великих возлюбленных.

Овидий заканчивает «Метаморфозы» словами — «я буду жить». Он считал, что воплотил свою жизнь в бессмертное слово.

В поэме двести пятьдесят мифов о превращениях: после потопа рождение людей из камней; нимфа Дафна бежит от Аполлона и превращается в лавровое дерево; красавица Левкотоя из-за любви Солнца превращается в левкой, а ее соперница в гелиотроп; царь Мидас все превращает в золото; охотник Актеон случайно видит купание богини-охотницы Дианы с ее нимфами и превращается в оленя, которого терзают псы; Цезарь превращается в комету и любуется с небес на Августа; ткачиха Арахна за свое искусство превращена Афиной Палладой в паука; Юпитер превращает свою прелестную возлюбленную Ио, из страха перед своей ревнивой супругой, в «белоснежную телку»…

Остановимся поподробнее на поэтической новелле о Фаэтоне. Фаэтон — сын бога, сын Солнца, но сам он простой смертный. Однажды в ссоре его сверстник Эпаф бросил ему оскорбительную фразу, что мать Фаэтона лжет, что не Фэб, бог света, его отец. Юноша приходит к матери и просит еще раз сказать ему правду об отце. Мать отвечает: «Фэбом рожден ты! Не веришь. Иди к нему, он должен принять тебя».

> Тотчас веселый вскочил, услыхав материнское слово,
> И уж готов Фаэтон охватить все небо мечтою.

И Фаэтон отправляется на Восток, туда, где восходит солнце. Через земли эфиопов, земли Индии… он приходит к дому отца. Перед ним дворец. Фаэтон входит в зал, где на сверкающем троне восседает бог Солнца. Трон бога окружают живые фигуры, отмеряющие время, — Часы, Дни, Месяцы, Годы, Века. Фаэтон ослеплен блеском золота, сверканием лучей.

Фэб «все зрящими в мире очами» сразу увидел, кто к нему пришел.

> Чадо мое, Фаэтон? Тебе ли отвергну?

Фэб обрадован, обнимает сына и подтверждает, что он действительно его отец и готов исполнить любое его желание. Юноша ловит его на слове и просит невозможного — хоть раз промчаться по небу на колеснице бога Солнца.

Фэб знает, что для сына это гибель, но клятва дана.

Уговорить сына отказаться от желания не удается. Фэб говорит, что это очень трудная работа, это не прогулка по небу от восхода до заката. Овидий показывает нам трагедию отца, который предвидит смерть Фаэтона. Мы забываем о сказке, переживаем за героев как за реальных людей.

И вот мчится солнечная колесница, «воздух ногами взрывая». Но что происходит? Кони чувствуют, что не та рука ими правит — сошли кони с накатанного пути. Вдруг север ощутил «жары небывалую ярость». Запылали на земле деревья, пожары охватили города и села. Фаэтон испуган, не знает, что делать, в отчаянии роняет вожжи.

Верховный бог Юпитер не мог допустить, чтобы погибла земля, — и он стрелой сразил юношу. Фаэтон пал с неба в Эридан, воды которого омыли «дымящийся лик».

В мире снова наступил порядок.

Согласитесь, захватывающий сюжет, и какой урок горячей молодости. И глубокая мысль, что мир наш довольно хрупок, что гармония разрушается очень просто. Греческое слово «космос» означает «порядок».

Девы-наяды похоронили Фаэтона на берегу Эридана и написали на могильной плите:

> Здесь погребен Фаэтон, колесницы отцовской возница,
> Пусть ее не сдержал он, но, дерзнув на великое, пал он.

Овидий был сослан в славянские края. Поэтому здесь его всегда чтили особенно. Пушкин в «Цыганах» рассказал легенду об Овидии. На берегу Днестровского лимана стоит городок Овидиополь (город Овидия) — его назвали так по решению полководца Суворова, который считал, что именно здесь находился древний городок Томы, место изгнания поэта.

Геннадий Иванов

СРЕДНИЕ ВЕКА. ВОЗРОЖДЕНИЕ. XVII ВЕК

Ван Вэй
(699 или 701–759 или 761)

Китайская поэзия богата именами. За три тысячи лет своей истории она переживала необычайные подъемы и спады, но поэзию судят по вершинам. А вершины китайской поэзии блистательны: Ли Бо, Ду Фу, Мэн Хао-жань, Бо Цзюй-и, Хань Юй, Ли Хэ, Су Щи, Лу Ю, Ли Цин-чжао и многие другие. И одно из первых мест в этом списке принадлежит Ван Вэю, поэту эпохи Тан (VII–X века).

Ван Вэй был пролагателем новых путей в китайской поэзии. Если один из его предшественников, Тао Юань-мин, был певцом деревенского приволья, а Ли Бо привнес романтику, Ду Фу — классическую строгость и гражданственность, то Ван Вэй обогатил поэзию как величайший и вдохновеннейший, как тончайший певец природы.

Лепестки грушевых цветов у левых дворцовых ворот

Нехотя слетают
На траву у крыльца,
Ветерок относит
Их легко от дверей.
Желтой иволге любо
Шалить без конца —
С лепестком впорхнула
В палаты дворца.

(Здесь и далее переложение А. Штейнберга)

Конечно, в переводе на чужие языки очень многое вообще в поэзии теряется, а в китайской в особенности. Ну, во-первых, утрачивается сама поэзия, остаются только стихи, то есть остов произведения. А во-вторых, неимоверно много значат в китайской лирике тончайшие нюансы, которые просто переводчик может не уловить, тут надо порой быть академиком, как, например, В. М. Алексеев, который перевел трактат Ван Вэя «Тайны живописи», — именно его академическая дотошность позволила

докопаться до философии того или иного стихотворения.

О жизни Ван Вэя известно немногое. Мы не знаем точных дат его рождения и смерти. По одним сведениям, он родился в 701-м и умер в 761-м году, по другим — родился в 699-м, а скончался в 759-м.

Ван Вэй родился в провинции Шаньси в семье чиновника. Стихи начал писать очень рано, и к двадцати годам создал уже некоторые свои известные произведения, в том числе «Персиковый источник», а также знаменитое четверостишие «В девятый день девятой луны вспоминаю о братьях, оставшихся к востоку от горы»:

Один, томлюсь на чужбине,
Чужак-старожил.
В осенний праздник на память
Приходит родня.

Чудится, братья в горах
Ломают кизил,
Дабы в волосы ветки воткнуть.
Но средь них нет меня.

В двадцать лет Ван Вэй сдал экзамены на высшую ученую степень и получил при дворе пост музыкального распорядителя. Но скоро его карьера прервалась: придворные музыканты допустили какую-то оплошность — и музыкальный распорядитель был уволен и сослан в захолустье Цзинчжоу в Восточном Китае. Там он занял мелкий чиновничий пост.

Ван Вэй лишь через десять лет смог вернуться в столицу, служил у влиятельного сановника, который затем попал в опалу. Потом в Танском государстве будет кризис, начнется засилье временщиков и авантюристов, окруживших императорский трон. Вера Ван Вэя в то, что он сможет, находясь среди этих людей, сделать что-то полезное для страны, была сильно поколеблена — он решает отправиться в путешествие по стране. Едет на западную границу, где пишет блестящий цикл «пограничных» стихов. Ван Вэй уже был широко известным как поэт, музыкант, каллиграф и художник. Некоторые его стихи стали популярными песнями.

Знать приглашала поэта в свои дома. Но к этому времени в нем возобладали мысли об уходе от суеты мира, об отшельническом уединении среди «гор и вод», «полей и садов».

С каждым днем все слабей

Любовь и привычка к родне.
С каждым днем все сильней
Стремленье к покою во мне.
Немного еще —
И в дорогу пуститься готов.
Неужель дожидаться
Прихода вечерних годов?

Истоки отшельнических настроений поэта в буддизме. С детства до старости Ван Вэй был ревностным его последователем.

В конце концов он поселился в загородном доме на реке Ванчуань — в очень живописной местности. Рано овдовевший Ван Вэй жил здесь один, хотя порой его навещали друзья и поэты. Здесь он написал многие свои пейзажные шедевры. Здесь создал знаменитый цикл «Река Ванчуань».

Будет еще в жизни поэта и карьерный взлет — он получит должность шаншу ючэна, заместителя министра, — но занимать ее будет недолго, судьба отмерила ему всего шестьдесят шесть лет жизни.

Мы уже говорили, что до Ван Вэя китайская поэзия не знала такого единения с природой. Философия дзэн-буддизма и даосская философия Лао-цзы учили поэта видеть в природе высшее выражение естественности, высшее проявление сути вещей. Любое явление в природе, каким бы малым оно ни казалось, любой миг вечной жизни природы — драгоценны. Этим и объясняется внимание Ван Вэя к тем мелочам, мимо которых проходили поэты прежде.

Дождь моросит
На хмурой заре
Вяло забрезжил
День на дворе.
Вижу лишайник
На старой стене:
Хочет вползти
На платье ко мне.

Трактат Ван Вэя «Тайны живописи» в переводе академика В. М. Алексеева начинается так: «Средь путей живописца тушь простая выше всего. Он раскроет природу природы, он закончит деянье творца». Стихи китайского поэта тоже написаны как бы простой тушью, монохромом, но в этом и высшее искусство — простыми средствами раскрыть саму «природу природы». В Китае

считают, что Ван Вэй это делал гениально.

Геннадий Иванов

Фирдоуси
(ок. 940–1020 или 1030)

На Востоке говорят, что перевод поэтического произведения — это всегда обратная сторона прекрасного ковра. И тем не менее тяга к переводам не уменьшается. Ценители литературы стремятся не только передать содержание, но и величие или прелесть оригинала, красоту поэтического языка.

Знаменитую книгу иранского классика Фирдоуси «Шахнаме» перевели очень хорошие переводчики — Владимир Державин и Семен Липкин. В их переводе это огромнейшее произведение (около 55 тысяч бейтов) читается довольно легко и живо.

Думаю, что многие читатели никогда не держали в руках тома «Шахнаме», поэтому нам хочется коротко познакомить вас с этим произведением.

Поэма начинается со «Слова в похвалу разума»:

Пришла пора, чтоб истинный мудрец
О разуме поведал наконец.

Яви нам слово, восхваляя разум,
И поучай людей своим рассказом.

Из всех даров что разума ценней?
Хвала ему — всех добрых дел сильней.

Венец, краса всего живого — разум,
Признай, что бытия основа — разум.

Он — твой вожатый, он — в людских сердцах,
Он с нами на земле и в небесах.

От разума — печаль и наслажденье,
От разума — величье и паденье.

Для человека с чистою душой
Без разума нет радости земной…

Далее звучит похвальное слово разуму, потом — «Слово о сотворении мира»:

Начну, чтобы душа твоя познала

Первооснов основу от начала.

Ведь нечто создал Бог из ничего
Затем, чтоб зримой стала мощь его.

Вне времени, вне бренных тягот в мире
Первоосновы создал он четыре.

В древности и в средние века мир представляли состоящим из четырех элементов — земли, воздуха, воды и огня. После главы о сотворении мира следует «Слово о сотворении человека», затем «Слово о том, как собиралась „Книга царей“», которую начал поэт Дакики. А дальше — главы о легендарных царях. Всего 50 царствований. Внутри сказания — дастаны.

Рождение некоторых царей сравнивается с величайшими космическими событиями:

Родился Фаридун благословенный,
И стало новым естество вселенной.

Фаридун благополучно царствовал до старости. Под конец жизни он разделил царства между тремя сыновьями. Старший, Тур, получил во владение Туран, средний, Салм, — Рум, а младшему сыну, Ираджу, достался Иран. Старшие братья стали завидовать младшему, заманили его к себе в гости и злодейски убили. Престарелый Фаридун не мог отомстить за любимого сына, и это сделает внук Ираджа Манучихр, который разгромил Тура и Салма, отрубил им головы и отослал к Фаридуну. Фаридун венчает на царство Манучихра и передает ему престол.

Итак, на сотнях страниц изложен поэтический рассказ о многих исторических событиях, в которых участвуют и прекрасные сердцем люди, и злые, и жестокие, и подлые.

Исследователь «Шахнаме» И. Брагинский называет поэму океаном, в нем и поверхность, и глубины тоже огромные. «Исследователям обычно казалось, что главное в „Шахнаме“ — это изображение борьбы благородных богатырей Ирана со злокозненными туранскими царями, что главное в „Шахнаме“ — это пусть справедливая, но война. Сказание о Сиявуше показывает, однако, что не идея войны, а идея мира водила рукой поэта…» Каждое время приспосабливает идеи «Шахнаме» к себе. В разные времена на первый план выводили то борьбу за мир и за народное счастье, то богатырские сказания, чтобы вдохновить народ на подвиги, а еще религиозную борьбу, которая тоже

довольно ярко отражена в поэме.

Жизнь Абулкасима Фирдоуси, как и жизнь многих иранских классиков, состоит из легенд. А что же известно точно? То, что Фирдоуси — это псевдоним поэта, что в переводе на русский означает «райский». Точный год его рождения неизвестен. Но известно, что образование поэт получил в доме своего отца, родовитого, малоимущего аристократа-дихкана. Он изучил арабский язык и, возможно, среднеперсидский. Познания его были обширны, поэтому он получил еще прозвище «хаким» — мудрец, ученый.

Существует легенда о том, что свою поэму о царях Фирдоуси задумал написать, чтобы за вознаграждение, полученное от правителя, построить плотину для крестьянских полей.

Жизнь Фирдоуси проходила среди войн, он очень нуждался, потеря любимого сына быстро состарила его. В 1010 году он преподнес свою поэму-эпопею султану Махмуду. Во дворце его встретили как «деревенщину». Предложили участвовать в состязании с придворными поэтами. Каждый должен был сымпровизировать по одной строке одинаковым размером и на одну рифму. А заключительную строку, которая труднее всего для импровизации, должен был сочинить Фирдоуси.

Первый поэт начал: «Даже луна и та тусклее лица твоего».

Другой продолжил: «Равной твоей щечке нет розы в цветнике».

Третий сказал: «Ресницы твои пронзают кольчугу».

Все стали ждать, что скажет пришелец. Легенда говорит, что Фирдоуси противопоставил этим шаблонным образам, приевшимся метафорам образ из народного эпоса: «Как стрелы Гива в его битве с Пашаном».

Все это для нас трудноуловимо, так как строки даны в подстрочном переводе, но поверим легенде, что Фирдоуси не только придал законченность четверостишию, но словно и сам пронзил соперников своим стихом.

Предание гласит, что Махмуд отклонил подарок поэта. Фирдоуси в ответ написал едкую сатиру. Автору «Шахнаме» пришлось скрываться от разгневанного султана. Тема царя и поэта стала с тех пор одной из ведущих в средневековой поэзии на языке фарси, на котором писал Фирдоуси.

Предание говорит, что однажды Махмуд услышал поразивший его стих о воинских подвигах. Он спросил, кому эти стихи принадлежат. «Фирдоуси», — ответили ему. Царь решил простить поэта и щедро его наградить, но было поздно. Караван верблюдов с дарами для поэта входил в ворота города Тус, но с другой стороны, из других ворот в это время выходила

погребальная процессия с телом умершего поэта.

Сохранилась могила Фирдоуси. В 1934 году на ней возведен мавзолей в связи с празднованием в Иране тысячелетия со дня рождения поэта.

Геннадий Иванов

Омар Хайям
(ок. 1048 — после 1122)

Сколько бы изданий книг Омара Хайяма ни было, какими бы тиражами они ни выходили — всегда его стихи в дефиците. Русский читатель всегда тянулся к его поразительной мудрости, изложенной в изящных четверостишиях.

У него можно найти стихи и на трудную минуту в жизни, и на радостную, он — собеседник в раздумьях о смысле жизни, в минуты предельной искренности наедине с самим собой и в минуты веселого застолья с друзьями. Он уводит нас в космические дали и дает насущные житейские советы. Например, такие:

Чтоб мудро жизнь прожить, знать надобно немало.
Два важных правила запомни для начала:
Ты лучше голодай, чем что попало есть,
И лучше будь один, чем вместе с кем попало.

Кроме того, Омар Хайям был еще астрономом, выдающимся философом и математиком, в своих трудах он предвосхитил некоторые открытия европейской математики XVII века, которые при его жизни не были востребованы и не нашли практического применения. Хайям написал книгу «Алгебра», которую издали в XIX веке во Франции, специалисты были удивлены математическим прозрениями поэта. Вспомним, что Хайям жил в XI–XII веке.

Стихи Хайям писал на языке фарси в форме рубаи. Именно благодаря ему эта форма стала известна всему миру. Рубаи — это афористичное четверостишие, в котором рифмуются первая, вторая и четвертая строки. Иногда рифмуются все четыре строки. Вот пример такого рубаи:

Я вчера наблюдал, как вращается круг,
Как спокойно, не помня чинов и заслуг,
Лепит чаши гончар из голов и из рук,
Из великих царей и последних пьянчуг.

(Перевод здесь и далее Г. Плисецкого)

Многих привлекает не только поэтическая прелесть стихов Хайяма, не только мудрость, но и бунтарский дух. Вот один из подстрочников подобного стихотворения. Подстрочник — это дословный перевод стихотворения, без поэтической обработки.

Если бы у меня была власть, как у Бога,
Я сокрушил бы этот небосвод
И заново создал бы другое небо,
Чтобы благородный легко достигал желаний сердца.

Бунтарски выглядит и частое прославление в стихах вина. Ведь вино запрещено Кораном. Однажды один читатель убеждал меня, что на самом деле Хайям имеет в виду не обычное вино, а вино в некоем философском смысле. Может быть, и в философском тоже, но давайте внимательно прочитаем еще раз:

Роза после дождя не просохла еще,
Жажда в сердце моем не заглохла еще.
Еще рано кабак закрывать, виночерпий,
Солнце светит в оконные стекла еще!

Под мелодию флейты, звучащей вблизи,
В кубок с розовой влагой уста погрузи.
Пей, мудрец, и пускай твое сердце ликует,
А непьющий святоша — хоть камни грызи.

Бросил пить я. Тоска мою душу сосет.
Всяк дает мне советы, лекарства несет.
Ни одно облегчения мне не приносит —
Только полная чарка Хайяма спасет!

Все-таки главный мотив творчества персидского поэта — радость, любовь, вино тоже входит в этот перечень. Не напрасно же исламское духовенство отрицательно относилось не только к философскому вольнодумству поэта, но и к теме вина. Легенда гласит, что Хайяма запрещено было хоронить на мусульманском кладбище.

Милосердный, я кары твоей не боюсь,
Славы скверной и скользких путей не боюсь.
Знаю: ты обелишь меня в день воскресенья.
Черной книги твоей, хоть убей, не боюсь!

Замечательную повесть об Омаре Хайяме «Запах шиповника» написал Вардан Варджапетян. В ней одна сцена очень хорошо выражает взгляды поэта на суть жизни:

«— Господин, чай уже готов. И твои любимые лепешки с медом.

— Помнишь, однажды я тебе сказал, что лучше чая вино…

— А лучше вина женщина, а лучше женщины — истина, — смеясь, скороговоркой докончила Зейнаб.

— Да, так я сказал тогда. А сегодня, гуляя по саду, понял — все пустое. Все в мире имеет вес и протяженность, объем и время бытия, но нет такой меры вещей — истина. То, что вчера казалось доказанным, ныне опровергнуто. То, что сегодня считают ложным, завтра твой брат будет учить в медресе. И не всегда время — судья понятий. Сколько болтовни я слышал о себе! Хайям — доказательство истины, Хайям — скряга, Хайям — бабник. Хайям — пропойца, Хайям — богохульник, Хайям — святой, Хайям — завистник. А я такой, какой есть.

— А я, господин?

— Ты лучше вина и важнее истины. Давно хочу дать тебе денег, купи золотой браслет с колокольчиками, чтобы я издалека слышал — ты идешь».

В этом разговоре поэта и мудреца с возлюбленной отражена поэзия Хайяма в полной мере, ее смысловая, как нынче говорят, доминанта.

Вот лицо мое — словно прекрасный тюльпан,
Вот мой стройный, как ствол кипарисовый, стан,
Одного, сотворенный из праха, не знаю:
Для чего этот облик мне скульптором дан?

Если б мне этой жизни причину постичь —
Я сумел бы и нашу кончину постичь.
То, чего не постиг я, в живых пребывая,
Не надеюсь, когда вас покину, постичь.

Омар Хайям прежде всего представляет литературу Ирана и Средней Азии. До сих пор о нем пишут «персидский и таджикский поэт». Во времена Хайяма это был огромнейший арабский халифат, включающий и Иран, и нынешнюю Среднюю Азию, и другие территории. Многое в жизни поэта было связано с Самаркандом, а похоронен он в Нишапуре, теперь это Иран.

Геннадий Иванов

Данте Алигьери (1265–1321)

В мировой литературе есть имена, которые всегда будут столпами, маяками, символами величия и божественности таланта. Это Гомер, Данте, Шекспир, Гёте, Пушкин… На этих гениях как бы стоит само здание цивилизации.

Италия XIII века представляла собой поле постоянных распрей и битв. Страна была раздроблена, шла яростная борьба между гвельфами и гибеллинами. Флоренция, родина Данте, причисляла себя к гвельфам. Все, кто уходил из-под власти императоров Священной Римской империи, предпочитая протекторат папы, а также королей и принцев французской крови, становились гвельфами. Гибеллинами же становились феодалы и городские патриции, а также целые города, как Пиза, торговавшие с Востоком и конкурирующие с Флоренцией. Еретические движения, ненавидящие папу, стали союзниками гибеллинов.

4 сентября 1260 года гибеллины наголову разбили вооруженные силы гвельфов. Изменник-флорентиец Бокка дельи Абати отрубил руку своего знаменосца, и флорентийцы бежали. Реку, багровую от крови флорентийцев, люди помнили потом десятилетия. Данте в детстве слышал много рассказов об этом коварном предательстве и о кровавой реке. Потом в «Божественной комедии» он поместит предателя в самые глубокие бездны ада: поэт задевает ногой вмерзшую в лед голову — в ледяной могиле на вечные муки осужден изменник дель Абати.

Данте родился в мае 1265 года. Флоренция в это время находилась под папским интердиктом (отлучение от церкви). В городе не звонил ни один колокол.

Данте с детства гордился тем, что он происходит из рода Элизеев, основателей Флоренции. Предок, крестоносец Качагвида, сражался с сарацинами под знаменами императора Конрада. Данте считал, что именно от него он унаследовал воинственность и непримиримость. От рода Боллинчоне, фанатичного гвельфа, поэт унаследовал политическую страстность.

Отец Данте был юристом. Матери будущий поэт лишился в младенчестве. Отец умер, когда Данте было восемнадцать лет. Образование он получил сначала классическое во Флоренции, потом в Болонье в университете изучал высшие науки — этику

Аристотеля, риторику Цицерона, поэтику Горация и Вергилия и языки.

В одиннадцать лет его обручили с шестилетней Джеммой Донати. Он женился на ней только уже после смерти Беатриче — знаменитой возлюбленной Поэта.

Беатриче — «дающая блаженство» — была ли она на самом деле или это поэтический вымысел? Биографы Данте разыскали в архивах Флоренции сведения о том, что жил тогда во Флоренции богатый банкир Фолько Портинари и была у него дочь, которую и воспел Данте. Она умерла в 1290 году. Это все, что мы о ней знаем. Сам поэт сообщает только то, что впервые ее увидел, когда девочке было девять лет. Она была моложе его на несколько месяцев. Зато Данте много говорит о своих чувствах: «в самой сокровенной глубине сердца» родилась в нем любовь к девочке. Она была одета «в благороднейший кроваво-красный цвет, скромный и благопристойный, украшенная и опоясанная так, как подобало юному ее возрасту». «Владыка любви — Амор» завладел сердцем мальчика. «Часто он приказывал мне отправляться на поиски этого юного ангела; и в отроческие годы я уходил, чтобы лицезреть ее. И я видел ее, столь благородную и достойную хвалы во всех делах, что, конечно, о ней можно было сказать словами Гомера: „Она казалась дочерью не смертного, но бога“».

Это была тайная жизнь души мальчика, она заставляла его уходить «в себя», жить своим внутренним миром — все это развивалось в нем поэтический талант.

Любовь Данте к Беатриче через девять лет примет почти космический масштаб. Он увидит в ней Божий промысел и будет находить особый смысл в цифрах, окружающих их встречу. «Число три является корнем девяти, так что без помощи иного числа оно производит девять; ибо очевидно, что трижды три девять. Таким образом, если три способно творить девять, а творец чудес в самом себе — Троица, т. е. Отец, Сын и Дух Святой — три в одном, то следует заключить, что эту даму (Беатриче) сопровождало число девять, дабы все уразумели, что она сама — девять, то есть чудо, и что корень этого чуда единственно чудотворная Троица».

Эти учено-схоластические рассуждения отражают дух того времени, но они и достаточно смелы — ведь поэт сравнивает простую смертную с божественной Троицей.

Через девять лет Данте увидел Беатриче, «облаченную в одежды ослепительно белого цвета». «Проходя, она обратила очи в ту сторону, где я пребывал в смущении… она столь доброжелательно приветствовала меня, что мне казалось — я вижу все грани блаженства… когда я услышал ее сладостное

приветствие… я преисполнился такой, радостью, что, как опьяненный, удалился от людей, уединяясь в одной из моих комнат…»

В этом возрасте у поэта начались настоящие муки любви. Все видели, что он влюблен. Скрыть это было невозможно, день и ночь он думал о возлюбленной. Выход это чувство нашло в поэзии.

Все в памяти смущенной умирает —
Я вижу вас в сиянии зари,
И в этот миг мне бог любви вещает:
«Беги отсель иль в пламени сгори!»
Лицо мое цвет сердца отражает.
Ищу опоры, потрясен внутри;
И опьяненье трепет порождает,
Мне камни, кажется, кричат: «Умри!»
И чья душа в бесчувствии застыла,
Тот не поймет подавленный мой крик.

Таких пронзительных сонетов о своей любви Данте напишет немало. Его любовь переживет Беатриче. Некоторые источники сообщают, что Беатриче вышла замуж за банкира. Но любовь поэта от этого не уменьшилась. Наоборот, она вдохновляла его на новые прекрасные сонеты. Беатриче умерла в 1290 году — для Данте ее смерть стала равносильна космической катастрофе. Данте проплакал год после смерти Беатриче. Все свои чувства он излил в книге «Новая жизнь».

После смерти Беатриче современники не видели поэта улыбающимся.

Поэт не закончил в Болонье университет, в котором учился, — причиной тому могла быть и ситуация в семье, и любовь к Беатриче, и что-то другое.

Дальше жизнь Данте складывалась драматично. Гвельфы, к которым относилась семья поэта, поделились на белых и черных: белые встали в оппозицию к папе и невольно сблизились с гибеллинами, а черные были сторонниками папы и сблизились с неаполитанским королем. Над Флоренцией появился огненный хвост кометы, напоминавшей крест. Все посчитали это предзнаменованием войн, несчастий, разорения.

Белые проиграют политическую борьбу — а Данте относился к белым — папа Бонифаций VIII поставит целью подчинить себе Италию и склонить перед престолом императоров и королей. Данте потом назовет его «князем новых фарисеев» и бросит в нижние бездны ада.

Папа Бонифаций VIII назначил во Флоренцию губернатором владений церкви принца Карла, брата французского короля Филиппа Красивого. В городе начиналось преследование белых, грабежи и поджоги домов. Черные гвельфы образовали свое правительство. Данте попал в списки политических преступников. Его обвинили в хищении, в незаконных доходах, в сопротивлении папе и Карлу. Городской герольд под звуки серебряных труб перед домом Данте провозгласил, что оный Алигьери приговаривается к изгнанию и конфискации имущества. А если вернется, то «пусть его жгут огнем, пока не умрет».

Данте никогда не вернется во Флоренцию, его жена Джемма останется одна с тремя детьми на руках.

Данте отошел от политической жизни. «Ты станешь сам себе партией», — решил он. Друзья обвинили его в предательстве. Скоро он стал чужаком почти для всех.

Двадцатилетняя изгнанническая жизнь далась поэту тяжело:

…как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
Сходить и восходить по ступеням.

В 1303 году поэт переезжает в Верону, потом странствует по северу Италии, затем живет в Париже, где служит бакалавром Парижского университета. Он пишет трактаты «Пир», «О народном красноречии», «Монархия»…

А самое главное — в эти годы он создает произведение, которое прославит его имя в веках, «Божественную комедию». Значительную часть этого труда он пишет в горном бенедиктинском монастыре. Потом опять будет жить в Вероне, а дни свои на земле поэт закончит в Равенне, где на голову Данте правитель Равенны возложит лавровый венок.

Данте умер от малярии в ночь с 13 на 14 сентября 1321 года. Он похоронен в греческом мраморном саркофаге, сохранившемся с античных времен. Через сто пятьдесят лет архитектор Ломбардо построит над ним мавзолей, который и теперь возвышается в Равенне. К нему не зарастет народная тропа — приезжают люди со всего мира, чтобы почтить память создателя великой «Божественной комедии».

Свой поэтический труд Данте назвал «комедией» согласно нормам античной поэтики — в ней так называлось произведение с благополучной и радостной развязкой. Произведение Данте начинается с «Ада», а заканчивается «Раем»

Пушкин сказал, что «единый план (Дантова) „Ада“ есть уже плод высокого гения». План поэмы — три части: «Ад»,

«Чистилище», «Рай». В каждой по тридцать три песни. Ад — огромная, уходящая вглубь воронка, разделенная на девять кругов. Там мучаются грешники. На самом дне Люцифер. Чистилище — мощная, уходящая конусом вверх гора, ее окружает океан. В горе семь ступеней. Поднимаясь по ним, грешник освобождается от грехов. В раю девять небес. Последний — Эмпирей.

Поэму Данте начинают с того, что на середине жизненного пути («Земную жизнь пройдя до половины») он заблудился в лесу, и перед ним предстали три страшных зверя — волчица, лев и пантера. Все это аллегории. Лес — жизнь, звери — страсти человеческие лев — властолюбие, волчица — корысть, пантера — с точки зрения христианской морали, это страсть к телесным наслаждениям, к плотским грехам.

Кто выведет из леса жизненных заблуждений? Разум. Разум явился Данте в образе древнего римского поэта Вергилия, который показывает ему, чем грозят человеку его страсти — они отправляются в Ад, потом в Чистилище, чтобы очищенный от пороков Данте предстал перед чистой своей возлюбленной Беатриче в Раю, чтобы та подвела поэта к трону Бога, который олицетворяет высшее нравственное совершенство.

Вот такой гениальный план, такая композиция.

По пути Вергилий и Данте видят многое: вот у самого входа в Ад толпа стонущих людей. Кто они? Они равнодушные. Они не творили ни добра, ни зла. «Они не стоят слов: взгляни, и мимо!» Здесь все те, кто жил до Христа. Они не знали Божьей благодати. Во втором круге Ада вихри и бури. Здесь мучаются те, кто предавался телесным наслаждениям. Здесь Семирамида, «грешная блудница Клеопатра», Елена Прекрасная — «тягостных времен виновница». Ведь из-за ее сатанинской красоты была многолетняя Троянская война. Тут и Ахилл, великий воин, он поддался любовным соблазнам…

Сладострастники, чревоугодники, скупцы и расточители, еретики, насильники над ближними и их достоянием, насильники над естеством (содомиты), лихоимцы, сводники и обольстители, льстецы, прорицатели, мздоимцы, лицемеры, воры, зачинщики раздоров, предатели родины… — все грехи представлены в Аду.

Вот как описывает Данте мучения алхимиков, поддельщиков металлов:

> В меня вонзились вопли и проклятья,
> Как стрелы, заостренные тоской;
> От боли уши должен был зажать я.

Какой бы стон был, если б в летний зной
Собрать гуртом больницы Вальдикьяны,
Мареммы и Сардиньи и в одной

Сгрудить дыре, — так этот ров поганый
Вопил внизу, и смрад над ним стоял,
Каким смердят гноящиеся раны.

Мой вождь и я сошли на крайний вал,
Свернув, как прежде, влево от отрога,
И здесь мой взгляд живее проникал

До глуби, где, служительница бога,
Суровая карает Правота
Поддельщиков, которых числит строго.

Едва ли горше мука разлита
Была над вымирающей Эгиной,
Когда зараза стала так люта,

Что все живые твари до единой
Побило мором, и былой народ
Воссоздан был породой муравьиной,

Как из певцов иной передает, —
Чем здесь, где духи вдоль по дну слепому
То кучами томились, то вразброд.

Кто на живот, кто на плечи другому
Упав, лежал, а кто ползком, в пыли,
По скорбному передвигался дому.

За шагом шаг, мы молчаливо шли,
Склоняя взор и слух в толпе болевших,
Бессильных приподняться от земли.

Я видел двух, спина к спине сидевших,
Как две сковороды поверх огня,
И от ступней по темя острупевших.

Поспешней конюх не скребет коня,
Когда он знает — господин заждался,
Иль утомившись на исходе дня,

Чем тот и этот сам в себя вгрызался
Ногтями, чтоб на миг унять свербеж,
Который только этим облегчался.

Их ногти кожу обдирали сплошь,
Как чешую с крупночешуйной рыбы
Или с леща соскабливает нож.

«О ты, чьи все растерзаны изгибы,
А пальцы, словно клещи, мясо рвут, —
Вождь одному промолвил, — не могли бы

Мы от тебя услышать, нет ли тут
Каких латинян? Да не обломаешь
Вовек ногтей, несущих этот труд!»

Он всхлипнул так: «Ты и сейчас взираешь
На двух латинян и на их беду.
Но кто ты сам, который вопрошаешь?»

И вождь сказал: «Я с ним, живым, иду
Из круга в круг по темному простору,
Чтоб он увидел все, что есть в Аду».

(Перевод М. Лозинского)

В одном из последних кругов они встречают учителя Данте Брунето Латини, который здесь находится как преступник против естества, то есть содомит. Данте воскликнул:

Горек мне сейчас
Ваш отчий образ, милый и сердечный,
Того, кто наставлял меня не раз.

Среди тиранов поэт поместил Александра Македонского. Там же Аттила. Тираны мучаются в кипящем потоке.

В девятом круге, самом страшном, находятся предатели родины, предатели друзей. Среди них первый убийца на земле — Каин. Все они вмерзли в ледяное озеро Коцит.

С помощью небесного ангела и дракона Гериона путешественники достигают центра Ада — здесь средоточие мирового зла и уродства — Люцифер.

Люцифер имеет три головы, в каждой из которых — по грешнику, три самых страшных преступника: Иуда, предавший Христа, Брут и Кассий, предавшие Юлия Цезаря.

Начинается подъем по Чистилищу. К Раю. Здесь тоже конкретные люди, конкретные судьбы.

В Раю Данте встречает Беатриче. Устами возлюбленной он корит себя за то, что шел иногда «дурной стезей», что устремлялся к «обманным» благам.

Данте доходит до Эмпирея, вершины Рая. Здесь живут Бог и ангелы и блаженные души. Тут все невещественно, Бога узреть нельзя. Образ Бога — это мысль Бога в ее лучезарности, всемогуществе и необъятности.

На читателей неизгладимое впечатление производит прежде всего «Ад». О Данте слагались легенды, женщины боялись его лица и бороды, покрытой якобы пеплом ада.

Тысячи художников писали картины на дантовские сюжеты. И наши великие соотечественники испытали влияние Данте.

Они ликуют, эти звери,
А между тем, потупя взгляд,
Изгнанник бедный, Алигьери
Стопой неспешной сходит в ад.

(Николай Гумилёв)

Микеланджело никогда не расставался с поэмой Данте — читал и перечитывал всю жизнь. Пушкин читал и перечитывал:

Зорю бьют. Из рук моих
Ветхий Данте выпадает.
На устах последний стих
Недочитанный затих…
Дух далече улетает.

(А. Пушкин)

Геннадий Иванов

Франческо Петрарка (1304–1374)

Петрарку из века в век чтят как родоначальника новой европейской поэзии, возвестившей наступление новой эпохи, названной Возрождением.

Выход его «Книги песен» («Канцоньере») надолго определил пути развития европейской лирики, став непререкаемым образцом.

Основная черта этой великой личности и великого поэта — это потребность любить и быть любимым. О его знаменитой любви к Лауре написаны тысячи книг и статей, но он также очень любил свою мать, своих домашних, многочисленных друзей: Гвито Сетте, Джакомо Колонна, Джованни Боккаччо… Вне дружбы, вне любви к ближним и вообще к людям Петрарка не представлял свою жизнь. И люди его любили.

Петрарка очень тонко чувствовал природу, он, как никто из современников, умел подмечать в ней сокровенное.

Петрарка был очень восприимчивым ко всему, что его окружало. Его интересовала история, настоящее и будущее. Он писал о медицине, о полководческом искусстве, о проблемах воспитания и о распространении христианства, об астрологии и о падении воинской дисциплины после заката Римской империи. Даже писал трактат о выборе жены.

Поэт был большим патриотом. Говорят, даже яростным патриотом. Беды Италии были его собственными бедами. Это все отразилось в его знаменитой канцоне «Италия моя». Горячим желанием поэта было видеть родную страну единой и могущественной. Он оплакивал разделение Италии, просил императора Карла IV перенести снова столицу папства и империи в Рим из Авиньона. Он прикладывал усилия, чтобы остановить братоубийственную войну между Генуей и Венецией за торговое превосходство на Черном и Азовском морях.

Одним словом, это был очень разносторонний человек, внутренне очень богатый и живой.

Прошли века, и на поверхности интересов человечества от Петрарки, безусловно, осталась «Книга песен» — это 317 сонетов, 29 канцон, баллад, секстин и мадригалов. Вот несколько произведений из нее:

XXVI

Я счастлив больше, чем гребцы челна
Разбитого: их шторм загнал на реи —
И вдруг земля, все ближе, все яснее,
И под ногами наконец она;

И узник, если вдруг заменена
Свободой петля скользкая на шее,
Не больше рад: что быть могло глупее,
Чем с повелителем моим война!

И вы, певцы красавиц несравненных,
Гордитесь тем, кто вновь стихом своим
Любовь почтил, — ведь в царствии блаженных

Один раскаявшийся больше чтим,
Чем девяносто девять совершенных,
Быть может, здесь пренебрегавших им.

(Перевод Е. Солоновича)

XXXI

Высокая душа, что свой уход
До времени в иную жизнь свершает,
Получит сан, какой ей подобает,
И в лучшей части неба мир найдет;

Мне Марсом и Венерой ли взойдет
Она звездою, — солнце утеряет
Свой блеск, узрев, как жадно обступает
Ее блаженных духов хоровод;

Четвертую ли сферу над главою
Она увидит, — в троице планет
Не будет ей подобных красотою;

На пятом небе ей приюта нет,
Но, выше взмыв, она затмит собою
Юпитера и звезд недвижных свет.

(Перевод А. Эфроса)

CCCXLVIII

От облика, от самых ясных глаз,
Которые когда-либо блистали,
От кос, перед которыми едва ли
Блеск золота и солнца не угас,

От рук ее, которые не раз
Строптивейших Амуру покоряли,
От легких стоп — они цветов не мяли,
От смеха — с ним гармония слилась, —

Я черпал жизнь у той, с кем ныне милость
Царя небес и вестников его.
А я стал наг, и все вокруг затмилось.

И утешенья жажду одного:
Чтоб, мысль мою прозрев, она добилась
Мне с нею быть — для счастья моего.

(Перевод З. Морозкиной)

CCCL

Богатство наше, хрупкое как сон,
Которое зовется красотою,
До наших дней с такою полнотою
Ни в ком не воплощалось, убежден.

Природа свой нарушила закон —
И оказалась для других скупою,
(Да буду я с моею прямотою
Красавицами прочими прощен!)

Подлунная такой красы не знала,
И к ней не сразу пригляделись в мире,
Погрязшем в бесконечной суете.

Она недолго на земле сияла
И ныне мне, слепцу, открылась шире,
На радость незакатной красоте.

(Перевод Е. Солоновича)

Книга состоит из стихов «Сонеты на жизнь Мадонны Лауры» и стихов «Сонеты на смерть Мадонны Лауры» и раздела «Избранные канцоны, секстины, баллады и мадригалы». Стихи писались на итальянском и латинском языках.

Петрарка впервые увидел Лауру 6 апреля 1327 года в Авиньоне, где жил в это время вместе с родителями. Ему было 23 года. Это была Страстная пятница. Поэт, погруженный в молитву, вдруг поймал на себе взгляд красивой девушки. Это была Лаура. Он полюбил ее с первого взгляда. Это была вспышка неземного света.

Лаура к этому времени второй год была замужем. Впоследствии она родила мужу одиннадцать детей. Но Поэт после встречи 21 год воспевал ее как Непорочную Деву, изливал свои чувства в стихах к ней все ярче и ярче. Видимо, эти стихи были известны Лауре, но… «Но я другому отдана»…

Исповедальность поэта, предельная искренность, тончайший лиризм, какого еще не знала европейская поэзия, — все это торжествует в «Книге песен».

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

(Сонет LXI. Перевод Вяч. Иванова)

В 1348 году по Европе прокатилась эпидемия чумы. Она унесла жизнь миллионов людей. От этой болезни умерла и Лаура. И умерла она именно в тот же день и месяц, и в те же утренние часы, и в том же городе, где и когда впервые пересеклись их взгляды. Тайну этой встречи и любви нам не дано открыть.

Смерть Лауры Петрарка воспринял как катастрофу:

Погас мой свет, и тьмою дух объят —
Так, солнце скрыв, луна вершит затменье,
И в горьком, роковом оцепененье
Я в смерть уйти от этой смерти рад.

(Сонет CCCXXVII. Перевод В. Левика)

В «Письме к потомкам» Петрарка написал: «Между смертными нет ничего длительного, и если случается что-либо сладостное, оно вскоре венчается горьким концом».

В конце жизни поэт стал глубоко религиозным человеком. «Юность обманула меня, — писал он, — молодость увлекла, но старость меня исправила и опытом убедила в истинности того, что я читал уже задолго раньше, именно, что молодость и похоть — суета, вернее, этому научил меня Зиждитель всех возрастов и времен, который иногда допускает бедных смертных в их пустой гордыне сбиваться с пути, дабы, поняв, хотя бы поздно, свои грехи, они познали себя».

Литературу Петрарка понимал как возможность достигать в слове художественного совершенства, поэтому он много раз редактировал свою лирику, оттачивал сонеты, углубляя, а то и изменяя их содержание. Чем больше редактировал, тем яснее становилось, к чему он стремился. А стремился он все больше углубить религиозные мотивы, и реальная Лаура все больше принимала образ Мадонны.

Геннадий Иванов

Джованни Боккаччо (1313–1375)

Незадолго до ухода, уже прощаясь со своей «земной оболочкой», Боккаччо сам себе сочинил эпитафию: «Под этим камнем лежат прах и кости Иоанна, душа его предстает Богу, украшенная трудами земной жизни. Отцом его был Боккаччо, родиной — Чертальдо, занятием — священная поэзия».

Когда Джованни Боккаччо, по крещению Иоанн, «предстал Богу», эта эпитафия появилась на его надгробии, дополненная Салутати. Упрекнув ушедшего поэта за излишнюю скромность, он перечислил важнейшие творения Боккаччо и закончил словами: «Тысячи трудов всенародно славят тебя: никогда ты не будешь забытым». Среди важнейших творений Салутати «забыл» назвать «Декамерон», а ведь благодаря именно этой книге сбылось его пророчество о писателе: «…никогда ты не будешь забытым».

Пушкин, с молодым озорством сочиняя своего «Графа Нулина», без сомнения, вспоминал «Декамерон». Когда русского поэта упрекали за фривольность этой поэмы, он ссылался на авторитет итальянского «творца шутливых повестей», как называл Боккаччо. Итальянский писатель и позднее «патронировал» собратьев по перу. В 1912 году книга Василия Розанова «Уединенное» была арестована цензурой «за порнографию», на что он сделал ответный выпад статьей: «Тема и Боккачио, и Сократа (О цензуре)».

Без неподцензурного «Декамерона» и чисто житейская биография Джованни Боккаччо предстанет искаженной. Фолкнер в одном из интервью высказал справедливую мысль: «Я предпочитаю не относиться к писателю с недоверием и стараюсь верить, что он все-таки стремится рассказать мне свою историю, а не просто пощекотать мои нервы». Жизнь Боккаччо, пожалуй, как никакого другого мастера эпохи Возрождения, была органически связана с его творчеством, а творчество, в свою очередь, — с «возрастами любви». Можно сказать, что произведения Боккаччо — история его умонастроений, соответствующих возрасту.

У того же Василия Розанова есть любопытное рассуждение о возрастах, вполне подходящее к нашей теме. Он признавался в своей влюбленности в возраст стариков и детей, который считал полным значительности — метафизическим. Средний возраст человека — от 30 до 40 лет — мыслитель называл физическим: «Тут все понятно, рационально. Идет служба. „День за днем“,

„оглянуться некогда“. Механика. В которой не вспоминают и не предчувствуют».

В юности, в период предчувствий, Джованни Боккаччо испытал в жизни и выразил в творчестве возвышенную, идеальную любовь.

В среднем, физическом возрасте реальных чувств он пропел в своем «Декамероне» веселый гимн полноте бытия, не находя ничего противоестественного в том, что даже монахов и священников, которых он сделал персонажами некоторых озорных новелл, прельщают земные радости. В этом не стоит искать антицерковное направление, что внушалось читателю предисловиями прежних лет (к примеру, в начале 1920-х годов создавалась книжная серия «Всемирная библиотека», и авторам вступительных статей давались рекомендации, как представлять писателей: «Боккаччо — борьба против духовенства… Петроний — сатира на нэпманов» — из «Дневника» К. Чуковского).

Перешагнув сорокалетний рубеж и изжив все страсти, «свободный» Боккаччо увидел в своих любовных писаниях («amatoria studia») собственную греховность и сочинил суровую антифеминистскую книгу «Ворон», в которой «Очарованная долина» называлась «Хлевом Венеры», а женщины — ужасным дьявольским наваждением.

Пятидесяти лет он окончательно поселился в старом дедовском доме в Чертальдо. Известно письмо Боккаччо к Петрарке, написанное оттуда, — о посещении его дома неким монахом Джоаккино Чиани, который от имени Блаженного Пьетро Петрони порицал его за предосудительные писания на итальянском языке и требовал строгого покаяния вплоть до отказа от литературной деятельности. Боккаччо сообщал другу-поэту, что готов к этому.

Некоторые исследователи находят этот эпизод «темным местом» в биографии писателя и даже приписывают его болезненному воображению Боккаччо и «страху перед адом». Хотя, думается, это совершенно естественное чувство для человека в метафизическом возрасте, когда жизнь пошла под уклон.

Доподлинно известно лишь то, что «Декамерон» пользовался необычайным успехом при жизни автора. Эту книгу переписывали, крали друг у друга и даже принимали в заклад наряду с драгоценными изделиями и мехами.

Появление на свет Джованни Боккаччо окутано дымкой загадочности. Датой рождения называют 1313 год. По одной версии, он родился в Париже от случайной связи флорентийского

купца Боккаччино ди Келлино со знатной француженкой чуть ли не королевского происхождения. По другой — местом его рождения является Флоренция или Чертальдо, где у его отца было имение. Точно установлено, что он был внебрачным ребенком.

Начальное образование Джованни получил дома. Когда ему исполнилось четырнадцать лет, Боккаччино отправил сына в Неаполь — приобретать практический опыт в торгово-финансовых операциях в неаполитанском отделении флорентийского банка Барди, совладельцем которого являлся.

Благодаря знакомству с богатым флорентийцем Никколо Аччайуоли, живущим в то время в Неаполе, Джованни попал в круг молодых аристократов при дворе короля Роберта Анжуйского. Просвещенный монарх слыл гуманистом, и при его дворе одаренный и впечатлительный юноша пристрастился к свободным искусствам — открытой к тому времени античной культуре, поэзии трубадуров, французским фаблио (короткая комическая повесть), поэтам «сладостного нового стиля», к Данте, который станет его кумиром навсегда. Такая праздничная жизнь мало располагала к освоению банковских дел, зато будила поэтические настроения.

К 1336 году относят встречу Джованни Боккаччо с красавицей-аристократкой Марией д'Аквино. Бытует стойкая легенда, прижившаяся во многих жизнеописаниях писателя, будто Мария была внебрачной дочерью Роберта Анжуйского. Их встреча произошла в страстную субботу в церкви Сан-Лоренцо — ровно через десять лет после знаменитой встречи Петрарки с Лаурой в церкви Санта-Клара в Авиньоне, и так же, как у Петрарки, имела блестящие литературные последствия.

Мария д'Аквино станет музой Боккаччо и под именем Фьямметты появится в его творчестве. Вначале это будет романтическое воспевание Фьямметты как «идеи любви», а с течением времени муза начнет приобретать более земное оформление. С ней связаны первые литературные произведения Боккаччо: пастораль «Амето» (1341), написанная стихами и прозой, поэмы «Любовное видение» (1342), «Элегия мадонны Фьямметты» (1343), «Фьезоланские нимфы» (1345), навеянные «Метаморфозами» Овидия, — все они повествуют о возвышающей силе любви, превращающей неловкого юношу в изящного кавалера.

Когда Мария д'Аквино и Джованни Боккаччо расстались, он написал повесть «Фьямметта» — рассказ женщины об измене возлюбленного и своих душевных муках. Критики считали, что в повести Боккаччо перевернул исходную ситуацию, чтобы

отомстить неверной Марии. Нынешние коллеги итальянских «зоилов» такое «злонамерение» Боккаччо оспаривают: «Это невозможно уже потому, что весь рассказ имеет своей целью вызвать в читателе сочувствие именно к Фьямметте, а не к ее коварному возлюбленному. Скорее можно здесь видеть стремление до конца развеять былые чары, отрешиться от острого субъективизма… Это позволило Боккаччо дать глубокий анализ сердечных переживаний покинутой женщины, который развернулся в замечательный, первый в европейской литературе психологический роман» (А. А. Смирнов). Словом, спор свидетельствует лишь о том, что литературное переложение любовных ситуаций с трудом поддается бытовой дешифровке: кто в этой истории победитель, а кто — побежденный. Победило искусство, и повесть открыла новый жанр психологической прозы.

Заметим, что современники упрекали Боккаччо за утомительную эрудицию, которой блистает в повести его Фьямметта, не забывая, на фоне своих страданий, вспоминать, как в сходных случаях проявляли себя знаменитые дамы древности. Избыток ссылок на античную культуру — характерный «симптом» литературы эпохи Возрождения. Античные образцы и примеры наполняют многие ренессансные творения.

Все эти произведения, начатые и задуманные Боккаччо в Неаполе, были завершены во Флоренции. Банк Барди лопнул, и материальные дела семьи пошатнулись. Отец настоял на возвращении Боккаччо во Флоренцию, где писатель зарабатывал себе на жизнь, выполняя некоторые дипломатические поручения флорентийской коммуны.

Боккаччо вступил в средний, физический возраст. В это время произошло его знакомство с Петраркой, перешедшее в дружбу на всю жизнь. Вот как описывает их первую встречу Ян Парандовский в своей художественно-документальной повести «Петрарка» (1956): «Сын флорентийского купца и неизвестной парижанки, моложе Петрарки на девять лет, живой, остроумный весельчак, известный своими любовными похождениями, стихами и новеллами, он краснел и смущался, как студент, в обществе поэта, увенчанного лаврами на Капитолии. Боккаччо любил и почитал Петрарку с давних пор. Знал наизусть его сонеты и, подражая им, сочинял собственные, старался не упустить ничего из его латинской прозы, писал „Bucolicum carmen“ („Буколики“ — жанр „пасторали“, воспевающей простой быт пастухов и пастушек, их нежную любовь и свирельные песни. — Л.К.) тем же стилем и с такими же запутанными аллегориями… Петрарка с интересом следил за беспокойными движениями этого высокого, сильного человека, который, хотя ему еще и не было сорока, уже

начинал седеть и обнаруживал склонность к полноте. Припомнились ему и неаполитанские сплетни о любви Боккаччо и Марии, дочери короля Роберта… ни одной из его книг он не читал и промолчал, узнав, что Боккаччо занят сочинением большого сборника новелл. Его заинтересовало только название книги: „Декамерон“…»

«Декамерон» был написан в 1350–1353 годах. Эта книга представляет собой сборник самостоятельных новелл, объединенных сквозным сюжетом: семь молодых дам и три юноши отправились на загородную виллу, чтобы переждать свирепствующую в городе чуму. Описание чумной эпидемии, охватившей Флоренцию в 1348 году, а также всеобщего ужаса и паники, — становится прологом «Декамерона».

В течение десяти дней (отсюда название: в переводе с греческого Декамерон — десятидневник) сбежавшее от смерти и развеселившееся общество устраивает «пир во время чумы» и развлекает друг друга всевозможными историями — местными анекдотами, преданиями, притчами, фабльо. Все рассказчики родом из состоятельных семей, получившие хорошее воспитание и приобщенные к античному искусству с его культом полноты бытия, то есть люди, выражающие новое умонастроение — жажду жизни. Основной пафос их историй — осмеяние аскетических нравов средневековья и утверждение человеческого права на земные радости, поэтому новеллы носят озорной и даже, как считали некоторые современники писателя, непристойный характер.

В рассказах представительствуют все итальянские сословия — аристократы и короли, купцы и рыцари, священники и монахи, крестьяне и ремесленники, в отдельных новеллах персонажами стали известные люди, к примеру, художник Джотто, поэт Гвидо Кавальканти, законовед Форезе де Раббата и др.

При создании «Декамерона» Боккаччо пользовался сюжетами и из средневековых сборников, и из латинских литературных источников. Ренессансная обработка писателя оживила их, а некоторые сюжеты он «пересадил» на современную итальянскую почву. Таким образом, книга дает многокрасочную картину нравов итальянского Возрождения.

Боккаччо завершил «Декамерон» в возрасте «акмэ» — так древние греки называли сорокалетие как возраст расцвета мужчины. Джованни Боккаччо относился, видимо, к тем людям, о которых поэт сказал: «И жить торопится, и чувствовать спешит», и его «акмэ» уже осталось позади. Ровно в сорок лет он перешел в метафизический возраст мудрости и так увлекся раскаиванием в

былых грехах, что все зло, какое только есть на свете, увидел в женщине. В таком умонастроении было написано его последнее художественное произведение — повесть «Ворон» (1354–1355), сурово осуждающая женщин за лживость, притворство и хитрость, будто не он когда-то называл их «мадоннами» и «нимфами».

«Мышь пробежит по комнате, ветер стукнет ставней, камешек упадет с крыши — и вот они дрожат, бледнеют, обмирают, будто перед лицом смертельной опасности. Но зато как они бесстрашны, когда им надо обделывать свои бесчестные делишки! — пишет ставший женоненавистником Боккаччо. — Сколько было и есть женщин, что крадутся по крышам домов, дворцов и башей, когда их призывают и ждут любовники!.. Все помыслы женщин, все их старания и усилия направлены к одной-единственной цели — ограбить, подчинить, облапошить мужчин… Поэтому женщины так охотно посещают, приглашают, ублажают астрологов, чернокнижников, ворожей и гадалок… женщина превосходит яростью тигра, льва и змею, каков бы ни был повод, вызвавший гнев, она тотчас прибегнет и к огню, и к яду, и к булату…»

Некоторая заинтересованность заставила нас выбрать для примера наиболее лояльные характеристики, но вообще это очень полезное чтение и для мужчин, и для их «противостоящей» половины.

Примерно в это же время Джованни Боккаччо пишет «Жизнь Данте» (1351–1355). В строгом смысле слова это произведение вряд ли можно назвать жизнеописанием великого поэта, скорей это его духовная биография.

Перу Боккаччо также принадлежат интересные исследования «Генеалогия богов», «О знаменитых женщинах», «О несчастиях знаменитых людей».

В 1362 году Джованни Боккаччо принял приглашение поселиться в Неаполе при Анжуйском дворе, однако разочарование в холодном приеме заставило его возвратиться во Флоренцию. Последним и окончательным местом своей жизни он выбрал небольшое отцовское именьице в Чертальдо, близ Флоренции.

В 1370–1371 годах, по приглашению церкви Сан-Стефано ди Бадиа во Флоренции, он читал публичные лекции-комментарии к «Божественной комедии» Данте. Лекции были прерваны на XVII песне «Ада» из-за плохого самочувствия писателя, а больше из-за нападок несогласных с его толкованием «Комедии» слушателей.

На исходе лет писатель страдал водянкой, которая и унесла его из жизни 21 декабря 1375 года — через полтора года после смерти его друга Петрарки. Похоронен Джованни Боккаччо при

церкви святых Михаила и Якова в Чертальдо.

Россия познакомилась с «Декамероном» в XVIII веке, когда на русском языке были пересказаны несколько наиболее скромных новелл. В следующем веке отдельные новеллы переводил К. Н. Батюшков. Классический перевод «Декамерона» осуществил в 1892 году А. Н. Веселовский. «Серебряный век» также проявлял интерес к итальянскому мастеру — поэт Михаил Кузмин в 1913 году перевел «Фьямметту». И все же главной книгой Джованни Боккаччо был и остается «Декамерон». Некоторые сюжеты из этой книги использовал даже великий Шекспир.

Любовь Калюжная

Франсуа Вийон (1431 — после 1463)

У хороших, а тем более у прекрасных и больших поэтов мало что бывает случайного и в стихах и в судьбе. Вот, казалось бы, русский поэт, певец русских полей и деревень Николай Рубцов почему-то в стихотворении «Вечерние стихи» вспомнил о Вийоне.

Вдоль по мосткам несется листьев ворох, —
Видать в окно — и слышен ветра стон,
И слышен волн печальный шум и шорох,
И, как живые, в наших разговорах
Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон.

Жизнь французского поэта была такой же неприкаянной, как и у самого Николая Рубцова.

Вийон был вором. И даже можно сказать — был убийцей. Ему было немногим более двадцати лет, когда он подрался из-за девушки прямо на паперти церкви. Его соперник ножом рассек ему губу — тогда Франсуа бросил камень в обидчика. Бросок был роковым — парень был убит. Вийон срочно покидает Париж. Начинается его бродяжническая жизнь. Во Франции тогда было смутное время. Страна была разорена войной с англичанами. Народ умирал от голода. Шайки разбойников бродили по дорогам. Судьи быстро судили, а палачи торопливо вешали.

Бежав из Парижа, Вийон прибился к одной из банд. В 1456 году король Карл VII согласился помиловать поэта за его слезное ходатайство. Вийон вернулся и стал студентом Сорбонны, как он говорил, «бедным школяром». Но руководила им вовсе не тяга к знаниям, просто по закону «школяры» были неподсудны королевскому суду. Вийон таким образом пытался избежать тюрьмы, ведь поведение его не было благочестивым. Он водился с самым известным разбойником Монтиньи, которого позднее приговорили к повешению за убийство, с известными ворами Лупа и Шолляром, с шулером Гара. Бедность заставляла его воровать — и он научился это делать мастерски, приятели звали его «отцом-кормильцем», так как Вийон всегда мог достать окорок или бочонок вина.

Через некоторое время, после ограбления монаха-августинца, Франсуа опять вынужден был бежать из Парижа. Его поймали и приговорили к повешению. Ожидая казни, он написал «Балладу повешенных»:

Вот мы висим печальной чередой,
Над нами воронья глумится стая,
Плоть мертвую на части раздирая,
Рвут бороды, пьют гной из наших глаз…
Не смейтесь, на повешенных взирая,
А помолитесь Господу за нас!

(Перевод Ф. Мендельсона)

Попадая в тюрьму, Вийон обращался за помощью к влиятельным друзьям, которые ценили его поэтический дар. Особенно много помогал ему принц Карл Орлеанский, один из крупнейших поэтов своего времени.

В 1461 году Вийону исполнилось тридцать лет. Он встретил их в тюрьме близ Орлеана. Только что взошедший на престол Людовик XI приказал освободить поэта. Вийон пожелал молодому королю двенадцать сыновей.

Хотя поэт и был благодарен помогавшим ему сильным мира сего, но по натуре своей он был очень независимым человеком и предпочитал воровать, чем пресмыкаться перед королем или принцем. Во многих своих стихах он издевался над власть имущими. Правда, и самоиронии у него было достаточно:

Четверостишие, которое написал Вийон, приговоренный к повешению:

Я — Франсуа, чему не рад,
Увы, ждет смерть злодея,
И сколько весит этот зад,
Узнает скоро шея.

Вообще Вийон над многим в жизни издевался. В балладах «Малое Завещание», а потом в «Большом Завещании» от него досталось и друзьям, и врагам. Порой издевается он и над женщинами. Только «старушка мать» для него святая. Порой его мотивы напоминают мотивы Есенина — «Москвы кабацкой» или «Письма к матери».

Характер поэзии Вийона прямой, народный, довольно грубый, но за всем этим читатель видит глубокую человечность. «Он был первым поэтом Франции, который жил не в небесах, а на земле и который сумел поэтически осмыслить свое существование… Поэзия Вийона — первое изумительное проявление человека, который мыслит, страдает, любит,

негодует, издевается. В ней уже слышна и та ирония, которая прельщала романтиков, и соединение поэтической приподнятости с прозаизмами, столь близкое современным поэтам — от Рембо до Маяковского», — писал Илья Эренбург.

Поэзия эпохи Возрождения, в которую творил Вийон, была по сути поэзией радости, поэзией соловьиных трелей и всяческого щебета. А тут вдруг — тюрьмы и виселицы, грубая правда жизни. Но это и стало новым словом в поэзии тогда. Читатели услышали в стихах Вийона голос самой Франции. Многие считают, что он самый французский поэт Франции.

Много чего пережил в жизни Вийон. И все-таки жизнь он принимал такой, какая ему выпала. Он был мудрым поэтом.

Баллада судьбы

Эй, Франсуа, ты что там поднял крик?
Да если б я, Фортуна, пожелала,
Ты живо прикусил бы свой язык!
И не таких, как ты, я укрощала,
На свалке их валяется немало,
Сгубил их меч, измена, нищета,
А что за люди! Не тебе чета!
Ты вспомни-ка, мой друг, о том, что было,
Каких мужей сводила я в могилу,
Каких царей лишала я корон,
И замолчи, пока я не вспылила!
Тебе ли на Судьбу роптать, Вийон?
Бывало, гневно отвращала лик
Я от царей, которых возвышала:
Так был оставлен мной Приам-старик,
И Троя грозная бесславно пала;
Так отвернулась я от Ганнибала,
И Карфагена рухнули врата,
Где город был — там смерть и пустота;
И Сципиона я не пощадила,
И Цезаря в сенате поразила,
Помпей в Египте мною умерщвлен,
Язона я в пучине утопила, —
Тебе ли на Судьбу роптать, Вийон?
Вот Александр, на что уж был велик,
Звезда ему высокая сияла,
Но принял яд и умер в тот же миг;
Царь Альфазар был свергнут с пьедестала,

С вершины славы, — так я поступала!
Авессалом надеялся спроста
Что убежит, — да только прыть не та —
Я беглеца за волосы схватила;
И Олоферна я же усыпила,
И был Юдифью обезглавлен он…
Так что же ты клянешь меня, мой милый?
Тебе ли на Судьбу роптать, Вийон!
Знай, Франсуа, когда б имела силу,
Я б и тебя на части искрошила.
Когда б не Бог и не его закон,
Я б в этом мире только зло творила!
Так не ропщи же на Судьбу, Вийон.

Неизвестно, как закончил свои дни Франсуа Вийон Предполагают, что он умер не своей смертью.

Геннадий Иванов

Франсуа Рабле (1494–1553)

Когда кого-то называют словом «раблезианец», мы сразу представляем себе не в меру упитанного насмешника, который любит со вкусом поесть, хорошо выпить и закусить, покуражиться, крепко выразиться, устремиться за любой юбкой — словом, полнокровного человека, ни в чем себе не отказывающего. Вглядимся в портрет Франсуа Рабле. Разве он похож на «раблезианца»? Ничуть. Да и портрет этот взят из солидного собрания «Портретов многих знаменитых людей, живших во Франции с 1500 года по настоящее время» (издание 1601 года). Кстати, портрет Рабле помещен не среди писателей, а в разделе знаменитых врачей.

До того как стать «знаменитым врачом», Рабле тоже был не менее серьезным господином — сначала монахом, затем священником. «Скомпрометировали» имя этого уважаемого человека Гаргантюа и его сын Пантагрюэль, именно их «неумеренное жизненное поведение» наполнило определенным смыслом слово «раблезианец», поскольку Рабле явил миру и отца и сына в своей знаменитой книге «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Рабле — это загадка. Разгадать ее пытались многие. Приведем несколько авторитетных суждений соотечественников писателя, чтобы показать диапазон «проблемы».

«Маро и Рабле совершили непростительный грех, запятнав свои сочинения непристойностью, — писал Лабрюйер в книге „Характеры или нравы нынешнего века“ (1688). — Они оба обладали таким прирожденным талантом, что легко могли бы обойтись без нее, даже угождая тем, кому смешное в книге дороже, чем высокое. Особенно трудно понять Рабле… его произведение — неразрешимая загадка. Оно подобно химере — женщине с прекрасным лицом, но с ногами и хвостом змеи или еще более безобразного животного: это чудовищное сплетение высокой утонченной морали и грязного порока. Там, где Рабле дурен, он переходит за пределы дурного, это какая-то гнусная снедь для черни; там, где хорош, он превосходен и бесподобен, он становится изысканнейшим из возможных блюд».

Для Вольтера, далеко не пуританина, Рабле тем не менее был только первый из буффонов (шутов), презираемый всей нацией.

Шатобриан выдвигал идею о гениях-матерях, которые рождают и вскармливают всех великих писателей своего народа. Он полагал, что таких гениев-матерей всего пять-шесть во всей

мировой литературе. В их числе он называл Рабле — рядом с Гомером, Шекспиром и Данте. Рабле, считал Шатобриан, создал всю французскую литературу, как Гомер — греческую и римскую, Шекспир — английскую, Данте — итальянскую.

Спорящие между собой суждения и по сей день «вопрос о Рабле» оставляют открытым, а если четыре с половиной века книга Рабле не дает о себе забыть — она заставляет назвать ее великой.

Франсуа Рабле родился в 1494 году в небольшом городке Шиноне, расположенном в цветущей долине реки Луары. Отец его был землевладельцем и местным адвокатом, сыном зажиточного крестьянина (по другим версиям отец Рабле являлся владельцем небольшого кабачка или аптекарем). Известно, что мать Франсуа умерла рано.

В 1510 году Рабле поступил во францисканский монастырь в Пуату и до 1525 года был монахом, затем перешел в бенедиктинский монастырь, где принял сан священника. В эти годы он изучает латынь, древнегреческий язык, начинает переписку с главой французского гуманизма и советником короля Гильомом Бюде, увлекается естественными науками и медициной. Все эти далеко не монашеские занятия вызывали неудовольствие духовных иерархов. В 1527 году Рабле испросил себе разрешение посетить Париж и в монастырь больше не вернулся.

Франсуа Рабле начинает свои странствия по университетским городам Франции в погоне за знаниями, что было характерно для того времени. Чтобы представить круг интересов человека эпохи Возрождения и общее умонастроение, приведем фрагмент из письма Гаргантюа к его сыну Пантагрюэлю, который, подобно Рабле, отправился в странствия. Отец, после бурно проведенной молодости добравшийся наконец до мудрой старости, наставляет сына: «Ныне науки восстановлены, возрождены языки: греческий, не зная которого человек не имеет права считать себя ученым, еврейский, халдейский, латинский. Ныне в ходу изящное и исправное тиснение (имеется в виду книгопечатание. — Л.К.), изобретенное в мое время по внушению Бога, тогда как пушки были выдуманы по наущению дьявола. Всюду мы видим ученых людей, образованнейших наставников, обширнейшие книгохранилища, так что, на мой взгляд, даже во времена Платона, Цицерона и Папиниана было труднее учиться, нежели теперь, и скоро для тех, кто не понаторел в Минервиной школе мудрости, все дороги будут закрыты. Ныне разбойники, палачи, проходимцы и конюхи более образованны, нежели в мое время доктора наук и проповедники. Да что говорить! Женщины и

девушки — и те стремятся к знанию, этому источнику славы, этой манне небесной. Даже я на старости лет принужден заниматься греческим языком… и вот теперь, ожидая того часа, когда Господу будет угодно, чтобы я покинул землю и предстал перед Ним, я с наслаждением читаю Moralia Плутарха („Этические сочинения“. — Л.К.), прекрасные Диалоги Платона, Павсаниевы Описания и Афинеевы Древности. Вот почему, сын мой, я заклинаю тебя употребить свою молодость на усовершенствование в науках и добродетелях…»

Заметим, что слова Гаргантюа об изучении им на старости лет древнегреческого языка, а также более чем почтительное упоминание мыслителей и писателей Древней Греции и Древнего Рима, не случайны. Эпоха Возрождения открыла для себя античную культуру и восхитилась ею. Именно благодаря этому увлечению, а также книгопечатанию многие образцы античного искусства и науки не затерялись в веках и дошли до нашего времени, а ведь могли быть уничтожены во времена средневековья, которое презирало античный культ полноты жизни. Это же поклонение людей Возрождения античной культуре привело и к самым фантастическим теориям. Где-то в семидесятых годах XX века ходил по рукам трактат некоего молодого историка, выдвинувшего сенсационную гипотезу, будто вся античность сочинена в эпоху Возрождения. Впрочем, это можно расценивать лишь как попытку обратить на себя внимание, нежели как правдоподобную версию.

Вернемся к Франсуа Рабле, которого мы оставили в тот момент, когда он снял монашескую рясу и отправился в мирское странствие.

Рабле изучал право в Пуатье, медицину в Монпелье, где получил степень бакалавра (1530), а затем и доктора медицины (1537). В это время он завязывает переписку с Эразмом Роттердамским, автором знаменитой книги «Похвала Глупости», выступает с лекциями на темы медицины, в которых следует доктринам Гиппократа и Галена. Эти занятия побудили его взяться за перо. В 1532 году Рабле издал «Афоризмы» Гиппократа со своими комментариями, а в следующем году появилось его первое оригинальное произведение «Ужасающие и устрашающие деяния и подвиги знаменитейшего Пантагрюэля», подписанное псевдонимом Алькофрибас Назье (Alcofribas Nasier — анаграмма его имени).

Вдохновила Рабле на это сочинение народная книга под названием «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». Судя по его замечанию о том, что этой книги «в два месяца было продано столько, сколько не купят

Библий за девять лет», она пользовалась огромной популярностью.

«Великие и неоценимые хроники…» — фольклорная книга, содержащая сатиру на фантастику и авантюрных героев из старых рыцарских романов. Своего «Пантагрюэля» Франсуа Рабле задумал как продолжение этой книги. Однако его стилизация наивного народного эпоса по мере повествования об «ужасающих деяниях» Пантагрюэля вскоре стала перемежаться ироничными авторскими комментариями по поводу рассказываемых событий, и книга получилась вполне авторской.

В 1534 году Франсуа Рабле побывал в Риме вместе с посольством короля Франциска I, в которое входил епископ Жан дю Белле, а Рабле состоял при нем врачом. Поездка обогатила его новыми впечатлениями, он посетил Флоренцию, возможно, другие города. Вернувшись на родину, в том же году Рабле издал еще одну часть своей книги — «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля» — под тем же псевдонимом. Эта книга свидетельствует, что кругозор автора явно расширился и повествование разнообразилось новыми темами. «Преужасная жизнь великого Гаргантюа» стала первой частью эпоса Рабле, а «Пантагрюэль» — второй.

В этих книгах поведана история великана Гаргантюа, чьим отцом был великан-король Грангузье, и его сына Пантагрюэля. Король поручил воспитание Гаргантюа схоластам и богословам, то есть людям старой культуры, и все обучение сводилось к зубрежке без усвоения смысла наук. Тогда король поручает воспитание своего наследника гуманистам, полагающим, что воспитание должно быть жизнерадостным и соединять умственное и физическое развитие.

Такая завязка основного смысла романа дает возможность Рабле высказать свои идеалы, выражающие общие идеалы эпохи Возрождения: раскрепощение личности — «ибо между телом и духом существует согласие нерушимое», отрицание аскетизма — в религии, науке, искусстве, политике, быту, а также «глубокая и несокрушимая жизнерадостность, перед которой все преходящее бессильно».

Гаргантюа отправляется продолжать образование в Париж, где усвоенные новые идеи позволяют ему вести весьма нескучный образ жизни, что во второй части с исполинским размахом продолжит его сын Пантагрюэль. Два ведущих лейтмотива жизни этих «всежаждущих» натур — вино и знания — открывали автору безграничный простор для создания немыслимых комических положений и безудержных дионисийских картин.

Третья книга романа вышла только через двенадцать лет — в

1545 году, и подписана была уже настоящим именем автора. Полное ее название выглядит так: «Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля, сочинение мэтра Франсуа Рабле, доктора медицины». Для сравнения приведем полное название первой части «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля, некогда сочиненная магистром Алькофрибасом Назье, извлекателем квинтэссенции».

Третья книга романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» вышла в опасный политический момент и могла стоить Рабле жизни. К тому же он посвятил ее «духу королевы Наваррской», написавшей озорную книгу — вслед за Боккаччо — «Гептамерон», которая считалась скандальной. Король Франциск I, прежде лояльно относившийся к новым общественным веяниям, в 1545 году находился в самом разгаре борьбы с лютеранством, в котором видел угрозу официальному католицизму, а значит, государственности. «Все эти новые секты, — говорил он, — стремятся гораздо более к разрушению государства, чем к назиданию душ». Началось преследование еретиков. Сорбонна (богословский коллеж в 1257–1554 годах), пытавшаяся запретить и первые книги Рабле, от чего их спасал покровительствующий писателю епископ Жан дю Белле, начала преследовать романиста.

После того как в 1546 году закончил на костре свою жизнь друг и единомышленник Рабле Этьен Доле, писатель решил больше не испытывать судьбу. При поддержке епископа Жана дю Белле Рабле покинул пределы Франции, а в 1547 году вместе с дю Белле, который к тому времени стал кардиналом, уехал в Италию и вернулся лишь в 1549 году, когда обстановка во Франции смягчилась.

В замке дю Белле Рабле дописал свою Четвертую книгу, после чего кардинал назначил его на место кюре в Медоне близ Парижа, что не требовало исполнения обязанностей священника, но защищало от преследований. Этот период оставил легенды о шутовских выходках «медонского кюре», бытовавшие на протяжении почти четырех веков, однако новейшие исследователи решительно их отвергли. А жаль. Согласитесь, трудно поверить в то, что человек, ведущий безукоризненную жизнь аскета, мог обладать столь богатой фантазией, которой хватило на четыре книги похождений его «всежаждущих» героев. К тому же маленькие слабости всегда очеловечивают образ.

В 1552 году Четвертая книга была подвергнута парижским парламентом судебному рассмотрению, и Рабле грозила тюрьма, от которой его спасла смерть. Франсуа Рабле ушел из жизни в Париже, по предположениям — в апреле 1553 года. Вышедшая посмертно Пятая книга романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», как

считают исследователи, вряд ли принадлежит перу Рабле. Предполагают, что она создана неизвестным автором, который мог использовать оставшиеся после кончины писателя наброски.

Франсуа Рабле считают «мужем единой книги», но за этой книгой закрепилась высокая репутация энциклопедии французского Возрождения и собрания народной мудрости. «Рабле собирал мудрость в народной стихии старинных провинциальных наречий, поговорок, пословиц, школьных фарсов, из уст дураков и шутов, — писал французский историк Мишле. — Но, преломляясь через это шутовство, раскрывается во всем своем величии гений века и его пророческая сила».

До России «озорник» Рабле добрался только в начале XX века. Первая попытка перевода на русский язык романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», весьма неудачная, была сделана в 1901 году, и лишь в 1961-м перевод Н. М. Любимова смог дать объективное представление об этой мудрой и веселой, интеллектуальной и «хулиганской» книге. Она же стала основой для исследования природы смеха и народной смеховой культуры в замечательном труде Михаила Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

Любовь Калюжная

Ронсар (1524–1585)

Известный переводчик классической зарубежной литературы на русский язык Вильгельм Левик так представил себе разговор двух прекрасных французских поэтов XVI века:

«— Стыдно французскому поэту писать стихи не по-французски! — волнуясь, говорил молодой человек, сидевший за столом у окна. — Разве французский язык не может быть таким же гибким, богатым и звучным, как латынь или греческий?

— Эти придворные рифмачи, — подхватил его собеседник, — и эти университетские попугаи, мнящие себя великими учеными, оскорбляют национальное достоинство французов. Они говорят, что наш язык — это язык варваров, и он не способен выразить то, что могут выразить древние языки. А между тем у французов может быть свой Гомер и свой Вергилий, нужно только приложить любовь и труд. Французский язык — это запущенный сад. Нужно выполоть сорняки, и тогда он расцветет с невиданной силой.

Этот разговор происходил на постоялом дворе, находившемся на скрещении трех дорог. Здесь останавливались, чтобы вкусно поесть и передохнуть, а также дать отдых усталым коням, все, кто ехал из Парижа или из южных провинций в Пуатье и обратно.

В большую комнату, где за столом, уставленным разными блюдами, сидели собеседники, все время входили и выходили какие-то люди, со двора доносилось ржание коней и стук повозок, а иногда и сердитые слова недовольного чем-то путешественника. Но весь этот шум и суета нисколько не мешали Пьеру Ронсару и Жоашену дю Белле — а это были именно они — обсуждать волновавшие обоих вопросы».

У русских поэтов никогда не было такой проблемы — русские поэты всегда писали на родном языке, хотя порой и говорили в салонах на французском. А вот самим французам пришлось бороться за стихи на родном языке.

В XVI веке, когда жил Ронсар, Париж еще не был той культурной столицей мира, которую мы знаем теперь. И во многих отношениях, например, наш Великий Новгород был тогда более цивилизованным и культурным городом. Париж был грязным и неблагоустроенным. Правда, собор Парижской богоматери и некоторые другие шедевры средневековой архитектуры, так сказать, были в наличии.

Но именно в XVI веке жизнь во Франции закипела. Как пишут

исследователи, «вырывались на волю титанические силы человеческого ума и сердца, расцветали искусства и науки».

Пьер Ронсар начал новую эпоху в истории французской поэзии, он и его друзья-поэты, образовавшие кружок «Плеяда», стали бороться за новую французскую поэзию на французском языке. В эту группу входили поэты Ж. дю Белле, Э. Жодель, Ж.А. де Баиф и другие. Они стали внедрять во французскую литературу такие жанры, как сонет, элегия, ода, комедия, трагедия. Никто до них не писал в этих жанрах во Франции. Образцами были античные и итальянские мастера.

В каком-то смысле поэты «Плеяды», и Ронсар в первую очередь, обратили внимание современников на необходимость создания родного литературного языка, который должен был стать и стал цементирующим элементом формирующейся нации.

В своих усилиях усовершенствовать французский язык Ронсар и его друзья опирались на греческие и латинские лексиконы. Пушкин по этому поводу писал: «Люди, одаренные талантом, будучи поражены ничтожностью и, должно сказать, подлостью французского стихотворчества, вздумали, что скудость языка была тому виною, и стали стараться пересоздать его по образцу древнего греческого. Образовалась новая школа, коей мнения, цель и усилия напоминают школу наших славянороссов, между коими также были люди с дарованиями. Но труды Ронсара, Жоделя и дю Белля остались тщетными. Язык отказался от направления ему чуждого и пошел опять своей дорогой».

Но сколько бы мы ни говорили о вкладе Ронсара в оживление французского языка в литературе, нам сегодня это все равно трудно понять — зато мы можем читать блистательные его стихи и видеть, что его вклад в поэзию огромен. Многие стихи Ронсара стали не только во Франции образцами лирики. Почти во всех странах переводчики упражняются в мастерстве перевода знаменитого стихотворения француза «Когда, старушкою, ты будешь прясть одна…».

Когда, старушкою, ты будешь прясть одна,
В тиши у камелька свой вечер коротая,
Мою строфу споешь и молвишь ты, мечтая:
«Ронсар меня воспел в былые времена».

И, гордым именем моим поражена,
Тебя благословит прислужница любая.
Стряхнув вечерний сон, усталость забывая,
Бессмертную хвалу провозгласит она.

Я буду средь долин, где нежатся поэты,
Страстей забвенье пить из волн холодной Леты,
Ты будешь у огня, в бессоннице ночной,

Тоскуя, вспоминать моей любви моленья.
Не презирай любовь! Живи, лови мгновенья
И розы бытия спеши срывать весной.

(Перевод здесь и далее В. Левика)

Ронсар был необыкновенно красивым человеком, так о нем пишут его современники. Он уже в двенадцать лет занимал должность придворного пажа, потом состоял при особе наследного принца, будущего короля Франциска II. На состязаниях придворных кавалеров он брал призы по всем видам спорта. В свите принцессы Мадлен, потом дипломата Лазара де Баифа он объездил всю Европу, свободно владел семью европейскими языками.

Ронсар принадлежал к старинному дворянскому роду. Он получил блистательное образование в коллеже Кокрэ, где преподавали языки, поэзию, риторику, другие гуманитарные дисциплины. Знаменитый в те годы педагог Жан Дора раскрывал перед учениками красоту и богатство греческого языка, энергию латыни, он воспитывал их художественный вкус, преподавал им начала эстетики — науки о прекрасном. Этому коллежу суждено было стать колыбелью новой французской поэзии.

Ронсар учился здесь почти пять лет. Он видел, что поэты, толпившиеся вокруг трона, искавшие милости короля и вельмож, потакали вкусам своих покровителей, писали какие-то забавные, но неглубокие, неинтересные вещи — это было трюкачество; другие поэты вообще писали только по латыни, писали какие-то туманные унылые опусы. Ронсар решил вернуть поэзию к народным истокам.

В 1549 году он издал свой первый сборник стихов, который имел успех. После окончания коллежа Ронсару предложили стать придворным поэтом и воспитателем подрастающих принцев. Он получил от короля придворный чин аббата и имение.

Уже в молодые годы он завоевал огромную славу. Его песни, положенные на музыку, распевал весь народ. Его замечали и в Европе. Итальянский поэт Тассо послал ему в знак уважения свою знаменитую поэму «Освобожденный Иерусалим», даже деспотичная королева Екатерина Медичи прислушивалась к его стихотворным посланиям, написанным на политические и

философские темы.

Ронсар воспринимал свое творчество как патриотический подвиг — он считал, что величие его поэзии — это величие французского языка, это величие самой Франции.

Тогда для Франции, для языка родного
Трудиться начал я отважно и сурово.

Особенно много он сделал в форме сонета 14 строк, но у Ронсара порой в них вложена целая поэма чувств.

Когда в ее груди пустыня снеговая
И, как бронею, льдом холодный дух одет,
Когда я дорог ей лишь тем, что я поэт, —
К чему безумствую, в мученьях изнывая?

Что имя, сан ее и гордость родовая —
Позор нарядный мой, блестящий плен?
О нет! Поверьте, милая, я не настолько сед,
Чтоб сердцу не могла вас заменить другая.

Амур вам подтвердит, Амур не может лгать:
Не так прекрасны вы, чтоб чувство отвергать!
Как не ценить любви? Я, право, негодую!

Ведь я уж никогда не стану молодым,
Любите же меня таким, как есть, — седым,
И буду вас любить, хотя б совсем седую!

Ронсар написал пять книг лирических стихотворений, которые он называл одами.

Когда поэту было двадцать лет, он встретил на балу красавицу Кассандру Сальвиати и, хотя потом видел ее только один раз, посвятил ей цикл более чем из четырехсот сонетов, воспевающих ее физическую и нравственную красоту.

В зрелые годы он пережил головокружительный роман с Еленой де Сюржер, придворной фрейлиной, которая была на тридцать лет моложе его. Ронсар посвятил ей целую, как он пишет, «Одиссею из сонетов».

Последние годы жизни поэт проводил вдали от двора, на лоне природы, в своих поместьях, где жил простой сельской жизнью…

Умер Ронсар 27 декабря 1585 года.

Потом наступили новые времена — и Ронсара надолго забыли. Но уже в XIX веке его открыли вновь, возвели в ранг классика, стихи его стали хрестоматийными. Среди них оказались и пророческие:

Ты плачешь, песнь моя? Таков судьбы запрет:
Кто жив, напрасно ждет похвал толпы надменной,
Пока у черных волн не стал я тенью пленной,
За труд мой не почтит меня бездушный свет.
Но кто-нибудь в веках найдет мой тусклый след
И на Луар придет, как пилигрим смиренный,
И не поверит он пред новой Ипокреной,
Что маленькой страной рожден такой поэт.
Мужайся, песнь моя! Достоинствам живого
Толпа бросает вслед язвительное слово,
Но богом, лишь умрет, становится певец,
Живых нас топчет в грязь завистливая злоба,
Но добродетели, сияющей из гроба,
Сплетают правнуки без зависти венец.

Геннадий Иванов

Мигель де Сервантес Сааведра (1547–1616)

В середине XX века английский журнал «Великобритания сегодня» провел международную анкету, предлагая назвать сорок лучших книг начиная с первого века нашей эры. Ответы пришли со всего света. На первом месте оказался «Дон Кихот» Сервантеса, а на втором — «Война и мир» Толстого, что, конечно, вызывает национальный энтузиазм (если представить, сколько великих книг осталось вне двух первых мест).

Как роман становится великим? Этого еще никому не удавалось объяснить. Здесь несомненно присутствует какая-то мистическая тайна. Сервантес писал свою книгу как пародию на средневековый рыцарский роман, а Дон Кихота, рыцаря Печального образа, создавал как фигуру для осмеяния. Худой, нескладный, в нелепом облачении, непрестанно попадающий в комические и унизительные положения, влюбленный в глупую деревенскую девицу, вознесенную его восторженным воображением на высоту «дамы сердца», во славу которой совершаются подвиги, он вдруг самым непостижимым образом сделался в мировой культуре идеалом рыцарственности и крепости духа.

Ницше называл «Дон Кихота» самой горькой книгой из всех, когда-либо написанных человеком: все, что есть серьезного и страстного в человеке, все, что взывает к человеческому сердцу, говорил он, все это — проявление донкихотства.

Образ Дон Кихота льстит самой человеческой природе. Так, Шаляпин, приступая к работе над ролью Дон Кихота, писал Горькому: «…я думаю хорошо сыграть „тебя“ и немножко „себя“». Хотя, надо заметить, ни тот, ни другой простодушием бедного идальго не отличались. Тот же Горький говорил, что назвать человека Дон Кихотом — это значит сказать о нем самое лучшее.

Иван Тургенев, пожалуй, одним из первых обратил внимание на то, что «Дон Кихот» Сервантеса и «Гамлет» Шекспира появились почти одновременно и сравнил этих двух героев как два устойчивых человеческих типа (статья «Гамлет и Дон Кихот»). Он противопоставил скепсис и рефлексию Гамлета, который сосредоточен лишь на своем «я», «высокому началу самопожертвования», воплощенному в образе Дон Кихота. Собственно, понятия «донкихотство» — как неумеренное бескорыстие и оптимизм, и «гамлетизм» — как бесконечные сомнения, мрачное состояние духа и пессимизм, давно обжились

в русском обиходе («Гамлет Баратынский», — писал своему другу-поэту Пушкин).

После выхода первой части романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» восхищенная Европа сразу же заинтересовалась личностью Сервантеса. На расспросы о писателе кавалеров свиты французского посла испанский цензор Маркес Торрес, только что подписавший в печать вторую часть романа, ответил, что Сервантес — «старик, солдат, идальго, бедняк». Один из кавалеров недоуменно воскликнул: «Значит, такого человека Испания не обогатила и не содержит на государственный счет?» На что другой кавалер, из французских остряков, заметил: «Если заставляет его писать нужда, дай Бог, чтобы он никогда не жил в достатке, ибо своими творениями, будучи сам бедным, он обогащает весь мир». В достатке Сервантес никогда и не жил, а до смерти ему в то время оставалось чуть более года.

Мигель де Сервантес Сааведра родился, как установлено по записи о его крещении в церкви города Алькала-де-Энарес, 29 сентября 1547 года. Вообще же семья состояла из четырех братьев и трех сестер. Отец их, Родриго де Сервантес, идальго, был вольнопрактикующим врачом. Слово «идальго» означает, что он принадлежал к кругу пришедших в упадок дворянских семей — идальгии, то есть к дворянам, «лишенным состояния, сеньорий, права юрисдикции и высоких общественных постов», хотя еще дед писателя Хуан занимал видный пост в Андалусии и обладал довольно значительным состоянием. Родриго де Сервантес страдал глухотой и дальше лекаря не продвинулся. Мать писателя Леонора де Кортинас также была из обедневших дворян.

Странствующий лекарь в поисках заработков объехал с семьей почти всю Испанию, что с детства обогатило Мигеля де Сервантеса многими впечатлениями. Впрочем, и дальнейшая жизнь, как увидим, во впечатлениях писателю не отказывала. Несмотря на нужду, отец смог дать сыну прекрасное образование. В десятилетнем возрасте Мигель был отдан учиться в коллегию иезуитов, а после ее окончания продолжил учебу в Мадриде у одного из самых известных испанских педагогов того времени — Хуана Лопеса де Ойоса, который стал его первым литературным наставником. Известны написанные Мигелем в то время сонет, эпитафия, элегия и стихотворения.

В 1568 году Сервантес, заручившись авторитетом и рекомендательным письмом своего учителя де Ойоса (где тот называет его «своим дорогим и любимым учеником»), поступил на службу к чрезвычайному послу папы Пия V, приехавшему в Мадрид для выражения соболезнования в связи со смертью

испанского наследника. Вместе с ним Сервантес уехал в Италию и с 1569 года поселился в Риме, исполняя у посла должность камерария (ключника), то есть приближенного лица.

Причины, заставившие Сервантеса срочно покинуть Испанию, до сих пор не установлены. Существует версия, будто он убил на поединке испанского дворянина — в литературе о писателе фигурирует сохранившийся приказ об аресте по такому делу некоего Мигеля де Сервантеса. Поединки в то время были довольно распространенным способом для защиты чести.

Через год Сервантес собирает бумаги о своем чистокровном испанском происхождении и поступает в испанскую армию (для чего «чистота крови» являлась непременным условием), расквартированную в Италии, чтобы принять участие в войне с турками, которая шла в Средиземноморье.

За пять лет службы в армии он посетил крупнейшие итальянские города — Милан, Болонью, Венецию, Палермо, выучил итальянский язык, познакомился с итальянской литературой Возрождения — поэзией Данте, Петрарки, Ариосто, с «Декамероном» Боккаччо, с итальянской новеллой и «пастушеским» романом…

Так что известное высказывание Сервантеса, где он называет себя «талантом в науке неискушенным», относится к области шутки. По собственному признанию, он был страстным читателем, а многие литературные ссылки в его произведениях говорят о том, что он хорошо был знаком с античной литературой — Гомером, Вергилием, Горацием, Овидием, прекрасно знал Священное писание и древнюю восточную литературу, без сомнения, любил «Похвалу глупости» Эразма Роттердамского.

Здесь к месту сказать несколько слов об эпохе Сервантеса. Испанская империя, где «солнце никогда не закатывалось», была могущественной мировой державой, продолжающей расширять свои и без того огромные владения в Европе, Америке, Азии и Африке; после присоединения Португалии (1581) к Испании отошли все португальские колонии. Вторая половина XVI–XVII столетия считаются золотым веком испанского искусства, когда творили Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина, Кеведо, Эль Греко, Веласкес, Мурильо — это только самые известные имена, которые дают представление о культурной атмосфере Испании того времени. Однако вернемся к нашему герою, которого мы оставили пока еще в благополучной полосе его жизни.

7 ноября 1571 года Сервантес участвовал в знаменитой морской битве при Лепанто, когда соединенный флот Священной лиги (папы, Испании и Венеции) под командованием

выдающегося полководца дона Хуана Австрийского разбил турецкую эскадру и положил конец притязаниям Турции на восточную часть Средиземного моря. В этом бою Сервантес был тяжело ранен, после чего не владел больше левой рукой — «для вящей славы правой», как напишет он в поэме «Путешествие на Парнас».

Это обстоятельство не заставило его покинуть армию. В составе полка под началом известного военачальника Лопе де Фигероа он провел некоторое время на острове Корфу, затем 2 октября 1572 года участвовал в битве при Наварине, а в следующем году вместе с экспедиционным корпусом, возглавляемым Хуаном Австрийским, отбыл в Северную Африку для укрепления крепостей Голеты и Туниса. Вернувшись в Италию и прослужив еще несколько лет в Сардинии и Неаполе, Сервантес решил, что пора возвращаться домой.

Перед отъездом, думая о будущем устройстве, он и его младший брат Родриго, служивший вместе с ним, запаслись рекомендательными письмами на имя испанского короля Филиппа II. Письма содержали высокие похвалы их воинской доблести и были подписаны такими известными людьми, как дон Хуан Австрийский и вице-король Неаполя. Эти рекомендации сыграли роковую роль в судьбе Сервантеса и его брата.

20 сентября 1575 года братья Сервантесы на борту галеры «Солнце» оплыли от берегов Неаполя в Испанию. В море галеру захватили пираты и доставили братьев в Алжир — центр пиратства и работорговли. Рекомендательные письма, обнаруженные у пленников, вызвали у правителя Алжира Гасана-паши преувеличенное представление об их богатстве и знатности (хотя, возможно, именно благодаря письмам им была сохранена жизнь). Он назначил огромную сумму выкупа — пятьсот золотых эскудо, а также, дабы родственники «живого товара» побыстрей раскошелились, особо тяжелые условия содержания: с железным кольцом на шее и в цепях.

Сервантес провел в неволе пять лет, поскольку родители не в состоянии были собрать нужную сумму. Он совершил три побега, увы, неудачных, однако это свидетельствует о его необычайной смелости, как и слова Гасана-паши, переданные очевидцем, — о том, что «его пленники, корабли и даже весь город будут целы лишь до тех пор, пока этот калека-испанец будет сидеть в заключении».

Брата выкупили в 1577 году, и он доставил королевскому секретарю Матео Васкесу письмо в стихах с таким названием. «Послание Мигеля де Сервантеса, пленника, господину его Матео Васкесу». В письме автор призывал короля Испании избавить «от

страшной и безжалостной темницы» пятнадцать тысяч христиан, томящихся в ней. Король на это никак не откликнулся. Только через три года родителям удалось — через миссию по выкупу пленных — уговорить Гасана-пашу согласиться на сумму в три тысячи триста реалов. 19 сентября 1580 года Сервантес был освобожден и через четыре дня покинул Алжир.

Алжирская неволя «окупится», если можно так сказать, такими произведениями писателя, как повесть «Великодушный поклонник», комедия «Алжирские нравы» и др. Алжирскую тему можно встретить и в «Дон Кихоте» — главы XXXIX, XL, XLI первой части.

Вернувшись домой, Сервантес нашел свою семью в крайней бедности — отец окончательно оглох и не мог больше работать. Все заботы о близких пали на Сервантеса, и он вынужден был вернуться в армию. Некоторое время он служил в Португалии, как военный курьер посещал Северную Африку, Оран, затем состоял при ставке герцога Альбы… Служба не принесла ему необходимого дохода, и через несколько лет он вернулся домой, в надежде найти более удачливое поприще. К этому времени у Сервантеса появилась внебрачная дочь Исавель де Сааведра, которую он взял в свой дом, что, разумеется, требовало денег и заботы.

В 1584 году Сервантес женился на девятнадцатилетней Каталине де Саласар-и-Паласьос, но и приданое жены, правда, довольно скромное, не помогло вырваться из бедности.

С 1585 по 1604 год Сервантес сражался с нуждой, как его Дон Кихот с ветряными мельницами — победы он не одержал. В надежде на удачу, оставив семью в небольшом городке Эскивьяс, он переехал в Севилью и устроился комиссаром по продовольственным поставкам для «Непобедимой Армады» (так назывался испанский флот, созданный в 1585–1588 годах для завоевания Англии). Комиссарство едва не привело его в застенки инквизиции и к отлучению от церкви — за спор с церковным управлением из-за поставок. Побывал он и в тюрьме (1592) по подозрению в присвоении денег — из-за небрежности в отчетах. Затем работал сборщиком налоговых недоимок в Гранаде и там тоже провел три месяца в королевской тюрьме (1597), став жертвой финансовых махинаций севильского банкира де Лима. Через пять лет, в 1602 году, по этому же делу снова попал в тюрьму… Словом, он «одержал в стихах меньше побед, чем на его голову сыплется бед» — как сказал о себе Сервантес.

В конце концов в 1604 году он оставляет Севилью и поселяется в Вальядолиде (временной столице Испании), куда под его крыло переезжает и семья — дочь Исавель, его сестры

Андреа и Мадалена, а также племянница Костанса; брата Родриго уже не было в живых, а жена осталась в Эскивьясе. В то время ему пошел пятьдесят восьмой год.

Естественный вопрос: когда же Сервантес писал? Примерно с этого времени он и начал писать, по крайней мере, те книги, которые заставили признать его великим писателем. Тем не менее интересно взглянуть и на то, что предшествовало «великому периоду» в его творчестве.

Пять лет, проведенных молодым Сервантесом в Италии, не отмечены каким-либо литературным произведением. Следующие пять лет алжирского плена — стихотворное послание королевскому секретарю Матео Васкесу. Несколько лет после возвращения — «пастушеский» роман в стихах и прозе «Галатея» (первая часть издана в 1585-м, вторая не написана), а также около тридцати небольших драматических произведений в комическом жанре; большинство из них не сохранилось. О «севильском периоде» можно судить лишь по предисловию к сборнику «Восемь комедий и восемь интермедий», изданному в 1615 году. В предисловии Сервантес сообщает, что его пьесы «Алжирские нравы», «Разрушение Нумансии» и «Морское сражение» игрались в театрах Мадрида.

«Морское сражение» до нас не дошло. «Алжирские нравы» и «Разрушение Нумансии» (о героизме защитников древней столицы кельтиберов Нумансии, осажденной войсками римского полководца Сципиона) сохранились в театральных списках и были опубликованы только в 1784 году.

Как видим, ничего значительного до пятидесяти семи лет Сервантес не написал, кроме, может быть, «Галатеи», по свидетельству современников, имевшей успех. Сегодня это произведение воспринимается как дань популярному в то время жанру «пастушеского» романа, или по-иному — пасторали.

Считается, что Сервантес начал работать над «Дон Кихотом» в 1603 году. Некоторые исследователи полагают, что первые главы были написаны в 1602 году в севильской тюрьме — на основании слов автора о том, что его роман родился «в темнице, местопребывании всякого рода помех, обиталище одних лишь унылых звуков». Более точно установлено время завершения первой части «Дон Кихота» — середина 1604 года (изд. в 1605-м). Вторую часть Сервантес написал только через десять лет, хотя слава постучалась в его дверь сразу же после выхода в свет первой части. Эта же общеевропейская слава соблазнила некоего Фернандеса де Авельянеду выпустить в 1614 году «подложную» вторую часть романа. В 1615 году Сервантес опубликовал «подлинную» вторую часть «Дон Кихота».

На протяжении всего повествования о «хитроумном идальго» Сервантес убеждает читателя, что единственная причина, заставившая его взяться за перо, — желание высмеять нелепости рыцарских романов, заполонивших Испанию. Действительно, как подсчитали исследователи, с 1508 по 1612 год в стране, «где никогда не закатывалось солнце», вышло 120 произведений рыцарской литературы. Однако пародия как избранный Сервантесом жанр исчерпывается уже в шестой главе, когда истребляется библиотека Дон Кихота. Далее роман приобретает несколько иные черты, в которых многие увидели трагико-комическое преломление судьбы самого автора.

Аргентинский писатель Борхес, к примеру, говорил, что Сервантес создавал своего героя, «беззлобно подшучивая над собой». Его соотечественник Рохас утверждает, что это автобиографическая история благородного человека, истоптанного свиньями, посаженного в клетку стражниками и осмеянного бакалаврами и трактирщиками. Американец Фолкнер, по его словам, перечитывающий «Дон Кихота» ежегодно, в одном из интервью сказал: «Это вечная, печальная и комичная картина — Рыцарь, вышедший защищать человека, а тот не хочет, чтобы его защищали, да и не нуждается в его защите. Но это прекрасное свойство человеческой души. Я надеюсь, что оно останется у человека».

Между первой и второй частями «Дон Кихота» Сервантес выпустил сборник «Назидательные новеллы» (1613), куда вошли любовно-героические повести — «Сила крови», «Две девицы», «Сеньора Корнелия»; новеллы с полуфантастическими сюжетами — «Цыганочка», «Высокородная судомойка», «Английская испанка»; сатирические рассказы — «О беседе собак», «Ринконете и Кортадильо», «Обманный брак»; автобиографическая новелла — «Великодушный поклонник», философская — «Лиценциат Видриера»; психологическая — «Ревнивый эстремадурец». Кроме того, в это время была создана автобиографическая поэма «Путешествие на Парнас» (1614), свидетельствующая о незаурядном поэтическом даре Сервантеса.

В 1615 году Сервантес выпустил уже упоминавшийся сборник своих драматических произведений «Восемь комедий и восемь интермедий», исполненных и прозой, и стихами. Он прошел незамеченным среди современников Сервантеса, зато был оценен через несколько веков нашим непревзойденным драматургом Александром Островским, первым переводчиком интермедий великого испанца на русский язык. «Эти небольшие произведения, — писал он, — представляют истинные перлы искусства по неподражаемому юмору и по яркости и силе

изображения самой обыденной жизни… Вот настоящее высокое реальное искусство».

Последним произведением Сервантеса, завершенном в прямом смысле на смертном одре, стал роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды». Он имел большой успех и в Испании, и за ее пределами, получил множество сценических версий, поскольку был написан в излюбленном жанре своего времени — «ученой» литературы.

Последние десять лет Сервантес прожил в Мадриде, куда переместилась столица Испанского королевства. Однако писатель переехал туда не за королевскими почестями, а из-за очередной неприятности — он и его близкие были арестованы в связи с убийством возле их дома некоего молодого дворянина. Невиновность их была установлена, но Сервантес с семьей предпочел покинуть Вальядолид.

В Мадриде его сестры и жена приняли монашеский постриг, дочь Исавель была выдана замуж. В 1609 году Сервантес вступил в состав Братства рабов святейшего причастия, членами которого были многие известные писатели, среди них можно назвать Лопе де Вегу, Кеведо. В 1613 году Сервантес стал терциарием — членом полумонашеского Братства мирян Францисканского ордена, а накануне смерти принял полное посвящение.

Сервантес умер 23 апреля 1616 года и был похоронен в указанном им монастыре за счет Братства. Могила его затерялась. Так завершилась многострадальная и великая жизнь.

«Простите забавы! Простите, веселые друзья! Я умираю в надежде на скорую и радостную встречу в мире ином», — писал Сервантес в предисловии к своему последнему роману за несколько дней до смерти. Великая жизнь и величественное прощание.

Любовь Калюжная

Уильям Шекспир (1564–1616)

«Все, что мы знаем о Шекспире, — это то, что он родился в Стрэтфорде-на-Эйвоне, женился, родил детей, уехал в Лондон, стал там актером, написал пьесы и поэмы, вернулся в Стрэдфорд, составил завещание и умер», — писал английский автор XVIII века. Это действительно все, что известно о биографии великого поэта и драматурга. Скудость информации, как часто бывает, породила множество легенд, предположений, о личности Шекспира спорят до сих пор.

К сожалению, не сохранилось ни одной документальной строки Шекспира о самом себе. Поэтому поле для домыслов огромно. Первым человеком, поставившим под сомнение авторство знаменитых произведений, была американка Делия Бэкон. Она опубликовала книгу «Раскрытие философии пьес Шекспира», в которой усомнилась, что именно тот Шекспир, который считался автором «Гамлета», тот полуобразованный человек, писавший «по наитию», и есть истинный автор. Мол, чтобы создать такие произведения, нужно быть очень образованным, что одного таланта мало. А представление о Шекспире до этого было такое: он талантлив, но в пьесах его недостаточно глубины. И вдруг исследовательница доказывает, что в них глубины необычайные, да не просто художественные глубины, а философские, исторические, которые может открывать только человек огромных историко-культурных познаний.

Бэкон положила начало серии предположений. Был ли Шекспир? Был ли Шекспир Шекспиром? Бэкон приписала авторство современнику Шекспира и своему однофамильцу Френсису Бэкону. Она так увлеклась своими разысканиями, что даже пыталась ночью с помощью наемных рабочих вскрыть могилу Шекспира, чтобы найти какие-либо новые доказательства своей версии. К сожалению, закончила она свои дни в психиатрической лечебнице.

Высказывались предположения, что под именем Шекспира напечатаны произведения графа Ретленда, графа Дерби, графа Оксфорда. Даже королеву Елизавету подозревали в авторстве.

Совсем недавно, уже в конце XX века, вновь появилась серия статей, якобы разоблачительных, в которых авторство шекспировских произведений приписывается лорду Саутгемптону.

О великих людях всегда интересно спорить, что-то открывать

них, в чем-то подозревать. Так было и так будет всегда…

Сергей Есенин говорил, что вся его биография в его стихах. Так и с Шекспиром. В своем творчестве он добивался предельной правды чувств. И в этих чувствах, выраженных в сонетах особенно, вся его подлинная биография.

С сонетов и начнем разговор о творчестве великого англичанина.

Кто под звездой счастливою рожден —
Гордится славой, титулом и властью.
А я судьбой скромнее награжден,
И для меня любовь — источник счастья.

Под солнцем пышно листья распростер
Наперсник принца, ставленник вельможи.
Но гаснет солнца благосклонный взор,
И золотой подсолнух гаснет тоже.

Военачальник, баловень побед,
В бою последнем терпит пораженье,
И всех его заслуг потерян след.
Его удел — опала и забвенье.

Но нет угрозы титулам моим
Пожизненным: любил, люблю, любим.

(Перевод сонетов С. Маршака)

Сонет предъявляет поэту строгие формальные требования. Здесь без мастерства не обойтись. Нынче, особенно в европейской и американской поэзии, произошел распад формы. Верлибры — так называемые свободные стихи, без рифмы, а порой и без ритма — заполнили книжные магазины. Поэзия как искусство довольно быстро деградирует, потому-то читатель и теряет к ней интерес.

Шекспир был истинным мастером сонета. Блестяще владел формой.

Английский сонет, как и классический итальянский, состоит из четырнадцати строк, написанных пятистопным ямбом. В отличие от итальянского сонета, в английском рифмы первого четверостишия обычно не повторяются во втором. Итальянский сонет состоит либо из двух строф (в восемь и шесть строк), либо из двух четверостиший и двух трехстиший. Английский сонет

чаще всего состоит из трех четверостиший и одного двустишия. В этом двустишии как бы подводится итог содержания.

Исследователь этой темы шекспировед М. М. Морозов пишет: «От сонетов Шекспира веет огнем живых чувств… В строгую форму сонета Шекспир внес живую мысль, подлинные, напряженные, горячие чувства… Сонеты Шекспира проникнуты пафосом жизнеутверждения, горячим призывом к продолжению жизни. Они, как и все его творчество, устремлены вперед, в будущее».

Белинский говорил, что героем всех произведений Шекспира, в том числе и сонетов, «является сама жизнь».

Не соревнуюсь я с творцами од,
Которые раскрашенным богиням
В подарок преподносят небосвод
Со всей землей и океаном синим.

Пускай они для украшенья строф
Твердят в стихах, между собою споря,
О звездах неба, о венках цветов,
О драгоценностях земли и моря.

В любви и в слове — правда мой закон,
И я пишу, что милая прекрасна,
Как все, кто смертной матерью рожден,
А не как солнце или месяц ясный.

Я не хочу хвалить любовь мою, —
Я никому ее не продаю!

Специалисты считают, что сонеты, посвященные «другу» — это посвящения графу Саутгемптону, которого поэт не устает славить как совершенного человека. Прообраз «дамы», которой тоже посвящено много сонетов, неизвестен, ясен только ее образ — это не дантовская Беатриче, не Лаура Петрарки, это очень земная женщина, порой небезупречная в нравственном отношении. Но она притягивает к себе поэта.

Но и сам поэт вполне земной и небезупречный:

Да, это правда: где я не бывал,
Пред кем шута не корчил площадного.
Как дешево богатство продавал
И оскорблял любовь любовью новой!

Да, это правда: правде не в упор
В глаза смотрел я, а куда-то мимо.
Но юность вновь нашел мой беглый взор, —
Блуждая, он признал тебя любимой.

Все кончено, и я не буду вновь
Искать того, что обостряет страсти,
Любовью новой проверять любовь.
Ты — божество, и весь в твоей я власти.

Вблизи небес ты мне приют найди
На этой чистой, любящей груди.

Шекспир написал много пьес. Точнее, он писал их не для чтения, не для печати, не как образцы литературы — трагедии и комедии его были сценариями или либретто для театральных постановок. Он даже не думал о публикациях. И при этом такой отточенный слог!

Конечно, Шекспир велик прежде всего тем, что внес в драматургию великий поэтический дар, превосходивший таланты всех его предшественников. Второе — это уникальное чувство драматизма, каким никто в мире не обладал ни до ни после Шекспира.

Исследователь творчества английского гения А. Аникст считает, что «Шекспир принес в драму важные новые художественные принципы, которых до него вообще не было в искусстве. Характеры героев в древней драме обладали лишь одной какой-нибудь важной чертой. Шекспир создал героев и героинь, наделенных чертами духовно богатой живой личности. Вместе с тем он показал характеры своих героев в развитии. Эти художественные нововведения обогатили не только искусство, но и понимание природы человека».

Шекспир жил в эпоху, благоприятную для творчества. Хотя в Англии и была деспотическая королевская власть, но страна была на подъеме. Англия начала завоевывать новые земли. Раскрепостилось сознание людей. Театр стал любимым развлечением народа.

У Шекспира было много работы, спектакли шли чуть ли не каждый день. Это, кстати, позволило ему разбогатеть и купить потом в родном городе самый большой дом.

«Ромео и Джульетта» хотя и трагедия, но настолько лирическая, что звучит как гимн любви, и завершается она моральной победой Ромео и Джульетты над родовой враждой

Монтекки и Капулетти.

Его ранние пьесы проникнуты жизнеутверждающим началом: комедии «Укрощение строптивой» (1593), «Сон в летнюю ночь» (1596), «Много шума из ничего» (1598), трагедия о любви и верности ценою жизни «Ромео и Джульетта» (1595). В исторических драмах — «Ричард III» (1593), «Генрих IV» (1597–1598) и в трагедиях «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1606) и в римских трагедиях — «Юлий Цезарь» (1599), «Антоний и Клеопатра» (1607), «Кориолан» (1607) общественные и политические конфликты эпохи Шекспир осмысливал как вечные и неустранимые, как законы мироустройства. Он создал яркие, наделенные сильной волей и страстями характеры, способные как на героическое противоборство с судьбой и обстоятельствами, на самопожертвование, так и готовые преступить нравственный «закон» и погибнуть ради всепоглощающей их идеи или страсти.

До сих пор в Вероне на кладбище показывают могилу, где похоронена Джульетта, точнее, гробницу. Скептики считают, что не существовало Ромео и Джульетты, что их трагедия — плод фантазии поэта. Но многочисленные туристы идут и идут и кладут цветы на эту гробницу. Это говорит о том, что Шекспир тронул сердце всего человечества.

Кстати, Данте в «Божественной комедии» упоминает фамилии Монтекки и Капулетти. Так что, может быть, были и реальные юные возлюбленные.

«Макбет» — самая мрачная трагедия Шекспира. Злодей и захватчик трона Макбет, его жена, леди Макбет, лелеявшая план убийства короля Дункана — вот где вскрывается глубинная сущность человека: женщина и убийство, возможно ли такое? Да, возможно, ибо женщина может все.

> Меня от головы до пят
> Злодейством напитайте. Кровь мою
> Сгустите. Вход для жалости закройте…

А суть трагедии в том, что Макбет, некогда прекрасный и благородный человек, подлинный герой по своим личным качествам, подпав под влияние дурной страсти, идет на множество кровавых преступлений. Да, человек «венец природы», как говорили все гуманисты, но, как бы возражает Шекспир, есть тысяча путей, чтобы в этот «венец» проникло и угнездилось зло. Нет, личность многообразна — и, может быть, чем больше человек личность, тем сложнее его внутренний мир, тем больше возможности проявляться в нем злу.

Герои Шекспира — это не люди улицы, это очень значительные люди — умные, волевые, энергичные, выдающиеся. Они вознесены на вершины власти, но человеческое в них надламывается или уступает какой-либо страсти. Трудно быть личностью.

Вот знаменитый «Гамлет». Царственная личность. Одарен безмерно. Но в чем состоит истинная трагедия Гамлета? В том, что этот прекраснейший человек надломился, столкнувшись лицом к лицу с изменой, коварством, убийством близких. Он утратил веру в людей, жизнь стала казаться ему бессмысленной. Нерешительность Гамлета для всех очевидна, его за это осуждают, но это и есть обратная сторона глубокой сложной благородной личности. Шекспир показывает всю сложность человеческой сущности. Позднее в этом смысле далеко продвинется Достоевский. Вот уж тоже открыватель всех глубин человека.

Литературовед С. Д. Артамонов пишет о Гамлете. «Трагедия ума! Трагедия всего мыслящего поколения Шекспира! Кризис умственного движения, именуемого Ренессансом. Сожжен на костре Джордано Бруно, сожжен на костре приятель Рабле, издатель и просветитель Этьен Доле, запрятан в тюрьму великий ученый, надежда всего человечества Галилео Галилей и понуждаем отказаться от своих чудодейственных открытий: новообретенный мир (Новый Свет, Америка) стал ареной неслыханных злодеяний и надругательств над местными жителями ради серебра и золота». Можно, оказывается, и так посмотреть на «Гамлета». Этим и велики шекспировские произведения, что их глубина неисчерпаема, они вмещают в себя не только мир человека, но и целый мир окружающий.

Знаменитый монолог Гамлета:

Гамлет

Быть иль не быть, вот в чем вопрос.
  Достойно ль
Души терпеть удары и щелчки
Обидчицы судьбы иль лучше встретить
С оружьем море бед и положить
Конец волненьям? Умереть. Забыться.
И все. И знать, что этот сон — предел
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель

Желанная? Скончаться. Сном забыться.
Уснуть. И видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
Вот объясненье. Вот что удлиняет
Несчастьям нашим жизнь на столько лет.
А то кто снес бы униженья века,
Позор гоненья, выходки глупца,
Отринутую страсть, молчанье права,
Надменность власть имущих и судьбу
Больших заслуг перед судом ничтожеств,
Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала? Кто бы согласился
Кряхтя под ношей жизненной плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться.
Так всех нас в трусов превращает мысль.
Так блекнет цвет решимости природной
При тусклом свете бледного ума,
И замыслы с размахом и почином
Меняют путь и терпят неуспех
У самой цели. Между тем довольно! —
Офелия! О, радость! Помяни
Мои грехи в своих молитвах, нимфа.

(Перевод Б. Пастернака)

Гамлет решает: «быть» — восстать против убийцы своего отца. Клавдий его враг. Но где доказательства? Может быть, на Клавдия наговаривают? И вот начинаются его колебания. Чтобы уличить Клавдия в убийстве, Гамлет придумывает представление, в котором показано убийство. Гамлет наблюдает за Клавдием и видит, что тот побледнел. Клавдий разоблачен. И он понимает, что Гамлет все понял. Значит, Гамлет должен быть убит. Трагедия завершается гибелью всех героев. Итак, одно убийство ведет за собой целую цепь убийств.

Героиню трагедии — Офелию — наш критик В. Г. Белинский увидел такой: «Офелия занимает второе лицо после Гамлета. Это одно из тех созданий Шекспира, в которых простота, естественность и действительность сливаются в один прекрасный,

живой и типичный образ… Представьте себе существо кроткое, гармоническое, любящее, в прекрасном образе женщины; существо, которое не способно вынести бурю бедствия, которое умрет от любви отверженной или, что еще скорее, от любви сперва разделенной, а после презренной, но которое умрет не с отчаянием в душе, а угаснет тихо, с улыбкою и благословением на устах, с молитвою за того, кто погубил ее; угаснет, как угасает заря на небе в благоуханный майский вечер: вот вам Офелия».

«Гамлет» считается энциклопедией мудрости. Действительно, здесь много советов на разные случаи жизни. Вот как Полоний, например, поучает сына:

> Держи подальше мысль от языка,
> А необдуманную мысль — от действий.

Много здесь мыслей о театре, о власти, красоте истинной и пошлой, о политике…

Четыре гениальные трагедии Шекспира — «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир» — критики рассматривают как трагедии возрастов, от юности к старости. Проблема «отцов и детей», традиционная в мировой литературе, в шекспировском «Короле Лире» выразилась в самой обостренной форме.

Восьмидесятилетний король поделил свое царство между двумя старшими дочерьми, Гонерильей и Реганой, а третью, Корделию, лишил наследства только потому, что та не сочла достойным соревноваться со своими льстивыми сестрами в выражении любви к отцу. Разгневанный старик изгнал Корделию. Однако две старшие дочки очень скоро отказали отцу в приюте и крове.

Власть сделала Лира самодуром, его лучшие человеческие качества возвращаются к нему, лишь когда он сам становится жертвой несправедливости. Прозрение к нему пришло после того, как он отдал корону и земли.

Лир узнает весь ужас жизни обездоленного человека, скитаясь по миру. Только младшая, Корделия, будет ему предана и попытается спасти отца.

Лир, в конце концов, не выдержав потрясений, сходит с ума и умирает. Все три дочери его погибают насильственной смертью.

В то время как гуманисты эпохи Возрождения воспевали и воспевали человека, Шекспир показал им — какой человек.

Шекспир — в переводе означает «потрясающий копьем». Он потряс весь мир своим творчеством. И особенно он потряс Россию. В нашей стране Шекспира почитают, наверное, как

Пушкина. Вот как объяснил этот феномен академик Н. И. Балашов:

«В XVIII веке, когда произошло „воскрешение“ Шекспира на родине, рядом — в Испании, Франции, Италии — уже был развитый современный театр, к которому плохо приживалась казавшаяся многим духовным цунами волна шекспиризма, а русский театр еще как следует не сформировался и „был открыт навстречу всех дорог“. И хотя в России знание английского языка уступало знанию французского, немецкого, голландского и приходилось продираться сквозь тогда слабые французские и немецкие переделки пьес Шекспира, шла интенсивная работа. Привыкшие к французской манере (Шекспир попадал в Россию в пересказе П.А. де Лапласа издания 1745 года) не могли сразу ориентироваться в подлиннике.

В 1748 году Александр Сумароков произвел переворот в российском шекспиропознании. В этом году в Санкт-Петербурге вышла трагедия Сумарокова „Га́млет“ с ясно обозначенным ударением подлинника на первом слоге.

Сумароков преодолевал точку зрения тогдашней французской критики на драматурга: „Шекспир, английский трагик и комик, в котором и очень худова и чрезвычайно хорошева очень много“.

Надо обратить особое внимание на приближение Сумарокова к английскому произношению. С кем и как он советовался, неизвестно. Но обозначение правильного ударения в „Га́млете“, приближенное к английскому произношение имени Шекеспир, где нет ни следа ни архаичного „Шакспера“, ни офранцуженного „Шакеспеа́р“, побуждает относиться серьезно к переиздававшейся и многократно ставившейся с начала 1750-х годов трагедии. Русские услыхали впервые со сцены знаменитый монолог:

Отвертсть ли гроба дверь, и бедствия окончати?
Иль в свете сем еще претерпевати?
Когда умру, засну… засну и буду спать?
Но что за сны сия ночь будет представлять?
Умреть и внити в гроб… спокойствие прелестно;
Но что последует сну сладку?..
Неизвестно.
Мы знаем, что сулит нам щедро
Божество;
Надежда есть, дух бодр, но слабо
естество.
О, смерть! Противный час! Минута
вселютейша!..

К 1770 году обострился конфликт Сумарокова с властями, он переехал из Петербурга в Москву и там, вдохновляясь „Ричардом III“, пишет злую сатиру на тиранство самодержавной монархии — „Димитрий Самозванец“. Димитрий изображен как отверженный царь, который может безнаказанно для автора со сцены рассказывать о своих злодействах („…не венценосец я… но беззаконник злой… Я гибну, множество народу погубя“).

Такой ход Сумарокова полезен и для истолкования шекспировского „Ричарда III“. Но Сумароков не был уверен, что не подвергнется преследованиям. 25 февраля 1770 года он пишет В. Козицкому, что эта трагедия покажет России Шекспира, „но я ее изодрать намерен“. Однако, начиная с 1771 года, трагедия все же ставилась. Идет она в Москве и сейчас, в 1998–1999 годах, в Театре на Перовской.

В XVIII веке Шекспир все более ускорял свое продвижение в России. В 1786 году Шекспира переводила сама Екатерина II. Начала с комедии „Виндзорские проказницы“, может быть, имея сведения, будто комедия была заказана Шекспиру Елизаветой I. Императрица назвала ее „Вот каково иметь корзину и белье“. Дальше Екатерина приспособила две исторические хроники Шекспира для событий русской истории и даже взялась было переводить „Тимона Афинского“ в виде комедии под заглавием „Расточитель“. Вскоре неизвестным был переведен в 1783 году в Нижнем Новгороде „Ричард III“. В 1878 году, в год его издания, вышел в Москве „Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекеспира“ в переводе молодого Н. М. Карамзина (имя которого на титуле не было указано). Этот перевод тоже жив: он переиздан А. Н. Горбуновым в 1998 году среди достойнейших.

С XIX века российский Шекспир разливается, как океанское течение. Важна была не только суть, но и стихотворная форма. Русское силлабо-тоническое стихосложение ближе к английскому и немецкому, чем, например, французский, итальянский, польский силлабический стих, который затруднял адекватную передачу Шекспирова стиха. Шекспир для Пушкина — „отец наш“. Шекспировская широта все время проявляется в „Борисе Годунове“, в драме оттачивается русский пятистопный ямб. В 1830-е годы осужденный декабрист В. К. Кюхельбекер в оковах в тюрьме переводит Шекспира и даже пишет „Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира“, опубликованное только в 1963 году Ю. Д. Левиным.

1814–1855 — это годы жизни А. И. Кронеберга — пожалуй, первого русского переводчика Шекспира „на века“, а за несколько месяцев до гибели Пушкина в селе Ржавец под Харьковом рождается будущий московский профессор, классик российского

шекспироведения Н. И. Стороженко (1836–1906).

О том, что было с Шекспиром в России дальше, надо писать целыми томами…»

Геннадий Иванов

Джон Мильтон (1608–1674)

Мильтон с юности мечтал создать произведение, которое в веках прославило бы британскую словесность и было бы истинно возвышенным. И ему это удалось — таким произведением стал «Потерянный рай». За образец он взял сочинения Гомера, Вергилия, Тассо, трагедии Софокла и Еврипида…

Поэма Мильтона отражает как бы ветхозаветную историю, но на самом деле современники видели в ней отражение истории Англии эпохи буржуазной революции.

Буржуазия и новое дворянство окрепли и почувствовали свою силу. Королевская власть ограничивала дальнейшую предпринимательскую активность тех и других. И королю, и земельной аристократии была объявлена война. Возглавил буржуазию Кромвель. Король Карл Стюарт при огромном стечении народа на площади был обезглавлен палачом. Актом парламента от 17 марта 1649 года королевская власть была отменена как «ненужная, обременительная и опасная». Была провозглашена республика.

Кромвель был волевым, талантливым военачальником и очень властной натурой. Он удачно реформировал революционную армию, и та одержала победы над войсками роялистов. Парламент его уважал. В Европе его считали самым крупным политиком.

Парламент одарил Кромвеля королевским дворцом, землями, приносящими громадный доход. Кромвель стал ездить в золоченой карете, сопровождаемый телохранителями и многочисленной свитой. Очень скоро этот человек пресытился и богатством, и славой, и властью.

Кромвель умер в возрасте 59 лет и был похоронен на месте погребения королей. Но через три года монархия Стюартов была восстановлена, и труп Кромвеля извлекли из могилы и казнили через повешение.

Так вот, Мильтон стал поэтическим истолкователем событий, очевидцем которых он являлся. Он прославил революцию, воспел бунт возмущенного человеческого достоинства против тиранов. Восстание стало символом поэмы. Специалисты считают, что только он один в 17-м столетии понял и оценил всемирное значение буржуазной английской революции.

Мильтон родился в 1608 году в семье состоятельного нотариуса в Лондоне. Учился он в лучшей лондонской школе при

соборе Святого Павла. В шестнадцать лет он стал студентом Кембриджского университета.

«С самой юности я посвящал себя занятиям литературой, и мой дух всегда был сильнее тела», — говорил о себе поэт. Джон много путешествовал по Европе, писал стихи, пьесы, поэмы… «Ты спрашиваешь, о чем я помышляю? — писал он своему другу. — С помощью небес, о бессмертной славе. Но что же я делаю?.. Я отращиваю крылья и готовлюсь воспарить».

Мильтон, недовольный политикой Карла I Стюарта, писал публицистические статьи, в которых обличал англиканскую церковь, выступал за свободу слова, защищал право на развод…

При Кромвеле поэт занимал должность тайного секретаря республики. Его трактат «Права и обязанности короля и правителей» послужил обоснованием суда и казни Карла I.

Но революция привела к произволу, к бесконтрольной власти еще более страшным, чем было при короле. Кромвель по сути стал диктатором. Так случилось, что духовное прозрение совпало с физической потерей зрения. Мильтон полностью ослеп.

После смерти Кромвеля поэт доживал свой век вдали от общества в маленьком домике на окраине Лондона. Он бедствовал, порой голодал, но все время творил, диктовал свои поэмы «Потерянный рай» и «Возвращенный рай», трагедию «Самсон-борец».

8 ноября 1674 года Мильтон скончался. Литературная слава пришла к нему после смерти.

Поэма «Потерянный рай» несколько раз переводилась на русский язык. Последний раз это сделал А. Штейнберг. Перевод считается очень удачным. А. Штейнберг трудился над ним несколько десятилетий.

Поэма поражает читателя своим космизмом, грандиозной картиной мироздания, созданной воображением поэта.

Сюжет взят из Ветхого Завета о грехопадении Прародителей — Адама и Евы. Все начинается с восстания Сатаны против Вседержителя. Сатана и его легионы бьются с архангелом Михаилом и его воинством. Восставших по Божьему повелению поглощает ад. Но сам Сатана, бывший одним из самых прекрасных и могущественных в Божественной иерархии, и после поражения не до конца теряет свой облик. В нем нет света и любви, но и то, что осталось, грандиозно в поэтическом изображении Мильтона.

Во тьме кромешной, в хаосе, непокоренный, с неутоленной ненавистью Сатана замышляет новый поход на Царство Небесное.

Чтобы убедиться в правильности Небесного пророчества о новозданном мире и новых существах, подобных Ангелам, Сатана

летит сквозь космические бездны и достигает врат Геенны. Врата открываются перед Сатаной. Преодолевая пучину между Адом и Небесами, Сатана вновь возвращается в сотворенный мир.

Сидящий на Престоле Бог и одесно с ним Сын видят летящего Сатану. Сын Божий готов пожертвовать собой для искупления вины Человека в случае грехопадения. Отец повелевает Сыну воплотиться и повелевает всему Сущему поклоняться Сыну во веки веков.

Тем временем Сатана достигает Небесных врат и обманом выведывает у Серафима местонахождение Человека — Эдем. Увидев Человека, Сатану, в облике морского ворона, охватывает страх, зависть, отчаяние.

Сатана, под видом тумана, проникает в Рай и вселяется в спящего Змия. Змий разыскивает Еву и лукаво обольщает ее, восхваляя перед всеми прочими созданиями. Подведя Еву к Древу Познания, Змий убеждает вкусить плод. Свобода воли, дарованная Богом Человеку, оборачивается грехопадением Евы. Адам из любви к Еве, понимая, что она погибла, решает погибнуть вместе с ней. Вкусив плод, они впустили Грех, а за ним и Смерть в новозданный мир. Греховное человечество подпадает под власть Сатаны, и только Семя Жены сотрет главу Змия. Само человечество обречено замаливать первородный грех молитвами и покаянием.

Вернувшийся в Ад Сатана и его приспешники обращаются в змиев, пожирая вместо плодов прах и горький пепел.

Прародителей Архангел Михаил с отрядом Херувимов выдворяют из Рая, показав предварительно путь человечества до потопа; потом — воплощение, смерть, воскресение и вознесение Сына Божия; потом — человечество до второго пришествия. Херувимы занимают посты для охранения Рая. Адам и Ева покидают Эдем.

Оборотясь, они в последний раз
На свой недавний, радостный приют,
На Рай взглянули: весь восточный склон,
Объятый полыханием меча,
Струясь, клубился, а в проеме Врат
Виднелись лики грозные, страша
Оружьем огненным. Они невольно
Всплакнули — не надолго. Целый мир
Лежал пред ними, где жилье избрать
Им предстояло. Промыслом Творца
Ведомые, шагая тяжело,
Как странники, они рука в руке,

Эдем пересекая, побрели
Пустынною дорогою своей.

(Перевод А. Штейнберга)

Мильтон прославляет Человека в духе Ренессанса. Особенно физическую красоту его. Он прославляет природу на Земле.

«Если в образе Сатаны отразился мятежный дух самого Мильтона, — пишет исследователь творчества Мильтона А. Аникст, — в образе Адама — его стоическая непреклонность в борьбе за жизнь, достойную человека, то фигура Христа воплощает стремление к истине и желание просветить людей». Образ Христа станет центральным в поэме «Возвращенный рай». Сатана искушает Христа всеми мирскими благами, но Христос отвергает их во имя добра, истины и справедливости. Его Христос — враг всякой тирании. Мильтон всегда считал, что с потерей свободы гибнет и добродетель в человеке, торжествуют пороки.

Геннадий Иванов

Жан-Батист Мольер (1622–1673)

«Я знаю и люблю Мольера с ранней юности и всю жизнь у него учился. Каждый год я перечитываю несколько его вещей, дабы постоянно приобщаться к этому удивительному мастерству. Но я люблю Мольера не только за совершенство его художественных приемов, а главным образом, пожалуй, за его обаятельную естественность…» Эти слова «благодарного ученика» принадлежат Гёте, создателю «Фауста», который оказал влияние на всю мировую литературу. Михаил Булгаков гимназистом и студентом посмотрел оперу «Фауст» сорок один раз, что, без сомнения, заронило первоначальную идею «Мастера и Маргариты». Но в ту пору Булгаков, как некогда юный Мольер, мечтал стать актером, а позже, в тяжелую полосу жизни, когда пьесы Булгакова запрещались, за подкреплением духа он обратился к судьбе великого комедиографа и написал документальный роман «Жизнь господина де Мольера», показав капризность фортуны и недоступную земному пониманию справедливость вечности: удачливый Мольер, любимец короля, по злой иронии судьбы настигнутый внезапной смертью во время исполнения роли своего мнимого больного, тайно погребенный ночью рядом с самоубийцами как великий грешник, могила которого затерялась, а рукописи пропали, вернулся к нам. «Вот он! Это он — королевский комедиант с бронзовыми бантами на башмаках! И я, которому никогда не суждено его увидеть, посылаю ему свой прощальный привет!» — так Булгаков завершил свой роман.

Настоящее имя Мольера — Жан-Батист Поклен. Он родился в Париже и был крещен 15 января 1622 года, как указывает запись в книге парижской церкви Святого Евстахия. Его отец Жан Поклен и оба деда были обойщиками. Судя по тому, что отец писателя купил себе должность королевского обойщика и камердинера короля, дела его шли прекрасно. Мать, Мари Кресс̀е, умерла совсем молодой.

Жан Поклен видел в первенце Жане-Батисте преемника своей придворной должности и даже добился того, чтобы король закрепил за ним место официально. Поскольку это дело не требовало особой образованности, Жан-Батист к четырнадцати годам едва научился читать и писать. Однако дед настоял на том, что мальчика отдали в Клермонский иезуитский коллеж.

В то время это было лучшее учебное заведение в Париже.

Учебная программа включала древние языки, естественные науки, философию, латинскую словесность. Этих знаний Жану-Батисту хватило, чтобы читать в подлиннике Плавта, Теренция, других авторов, сделать стихотворный перевод поэмы Лукреция «О природе вещей». Он получил диплом лиценциата права и даже выступал несколько раз в суде как адвокат.

Однако ни адвокатом, ни придворным обойщиком он не стал. Отказавшись от прав на отцовскую должность и взяв свою долю из материнского наследства, он отдался страсти, которая полностью его подчинила — театру, мечтая стать трагическим актером.

То было время, когда театр переходил с уличных подмостков на сцены роскошных залов, превращался из забавы для простонародья в изысканное развлечение и философское поучение для аристократов, отказываясь от состряпанных на скорую руку фарсов в пользу настоящей литературы. Тем не менее и уличный театр кое-чему научил Мольера. Он брал уроки мастерства как в Итальянской комедии у знаменитого Тиберио Фиорилли, более известного по сценическому имени Скарамуш (но это будет значительно позже), так и в ярмарочных балаганах (с чего начинал).

Вместе с несколькими актерами Жан-Батист создал свой театр, который, не сомневаясь в успехе, назвал Блистательным, взял себе псевдоним Мольер и начал пробовать себя в трагических ролях. Трагедия в ту пору становилась ведущим жанром благодаря необычайному успеху «Сида» Корнеля (1636). Блистательный театр просуществовал недолго, не выдержав соперничества с профессиональными парижскими труппами. Наиболее стойкие энтузиасты, среди них одаренная трагическая актриса и нежная подруга Мольера Мадлена Бежар, решили попытать счастья в провинции.

За время тринадцатилетних странствий по всей Франции (1646–1658) Мольер переквалифицировался из трагика в комика, поскольку именно фарсовые спектакли пользовались особым расположением у провинциальной публики. Кроме того, необходимость постоянно обновлять репертуар заставила Мольера взяться за перо, чтобы самому сочинять пьесы. Так Мольер, мечтавший играть трагические роли Цезаря и Александра Великого, поневоле стал комедиантом и комедиографом.

Снискав славу самой лучшей провинциальной труппы, театр Мольера (он стал его руководителем) решил вернуться в Париж. В столице, как говорится, их не ждали — в театральном деле, как и во все времена, сцены были уже давно поделены.

Неунывающий Мольер для начала заручился покровительством брата короля, Месье, получив для своего театра разрешение называться «Труппой Месье», а затем добился высшей милости показать Людовику XIV постановку своей комической пьески «Влюбленный доктор» (не сохранилась). Людовику в ту пору было всего двадцать лет, и он сумел оценить мольеровский юмор. С тех пор «Труппа Месье» стала частым гостем в замках короля.

Первой оригинальной пьесой Мольера, то есть пьесой, не учитывающей зрительский спрос, стала комедия «Смешные жеманницы», поставленная в Париже 18 ноября 1659 года. Успех был ошеломляющим и скандальным.

Русский перевод не вполне отражает французский смысл названия. Речь идет не просто о кокетстве и жеманницах как таковых, а о прециозности и прециозницах, царивших тогда в столичных салонах. По убеждению прециозниц, все, что относится к повседневности и обыденным человеческим проявлениям, является низменным и грубым. Им нужны были парадизы (как пел Вертинский о прециозницах начала XX столетия), то есть неземные чувства, утонченные выражения. Они грезили идеальностью и презирали грубую материю, а вышла уморительная комедия: «Ах, Боже мой, милочка! Как у отца твоего форма погружена в материю!» — говорит мольеровская героиня своей подруге. Встречаются и более «утонченные» фразы: «портшез — великолепное убежище от нападок грязи»; «нужно быть антиподом здравого смысла, чтобы не признать Париж»; «в мелодии есть нечто хроматическое» и т. п.

Многие узнали на сцене салон маркизы Рамбулье, где собиралась парижская фрондирующая знать. «Смешных жеманниц» вследствие закулисных интриг запретили, но всего на две недели. Победило искусство, а слово «прециозный», прежде произносимое с почтением как «изысканный», приобрело комический оттенок и отрезвило многие «прециозные» умы.

Далее вышли комедии «Урок мужьям» (1661) — о способах воспитания молодых девушек: деспотическом и лояльном, в пользу последнего, а также «Урок женам» (1662), смысл которой выражает максима Ларошфуко: «Страсть нередко превращает хитроумнейшего из людей в простака, а простаков делает хитроумными». Посвященные увидели в пьесах отражение семейных неприятностей самого Мольера, а пуритане — избыток непристойностей и неуважение к религии.

Неприятности у Мольера действительно были. К тому времени он женился на сестре своей прежней подруги Мадлены Бежар — Арманде, которая была вдвое моложе его. Злые языки

утверждали, будто Арманда не сестра, а дочь Мадлены, и осуждали «безнравственность» Мольера, женившегося на дочери своей бывшей любовницы. Впрочем, это не наше дело. А вот то, что причины для мрачных мыслей у него могли быть, предположить нетрудно. Мольер, по воспоминаниям современников, был склонен к меланхолии (как это нередко бывает у писателей комедийного жанра), нрав имел раздражительный и ревнивый, к тому же вступил в возраст седин, Арманда же была юной, очаровательной и кокетливой. Ко всему прочему, эта «простая история» усугублялась сплетнями и «эдиповыми» намеками.

Всему положил конец король. Людовик XIV в ту пору был счастливо влюблен в мадемуазель де Лавальер, а значит, великодушен и широк во взглядах. Он взял под защиту пьесы «вольнодумца» и, кроме того, согласился стать крестным отцом первенца Мольера и Арманды, а крестной матерью стала Генриетта Английская, что было красноречивее любого указа о неприкосновенности.

Что же касается «непристойных шуток» в комедиях Мольера, это можно прокомментировать остроумным замечанием Гёте. Эккерман (автор замечательной книги «Разговоры с Гёте») переводил некоторые мольеровские комедии на немецкий язык и сетовал, что на немецкой сцене они идут приглаженными, поскольку оскорбляют у девушек чрезмерную «тонкость чувств», берущих начало в «идеальной литературе». «Нет, — отвечал Гёте, — в ней виновата публика. Ну что, спрашивается, делать там нашим юным девицам? Им место не в театре, а в монастыре, театр существует для мужчин и женщин, знающих жизнь. Когда писал Мольер, девицы жили по монастырям (воспитывались там до совершеннолетия. — Л.К.), и он, конечно же, не принимал их в расчет. Теперь девиц уже из театра не выживешь, и у нас так и будут давать слабые пьесы, весьма для них подходящие, поэтому наберитесь благоразумия и поступайте как я, то есть попросту не ходите в театр».

Следующие комедии — «Тартюф, или Обманщик» (1664), «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665) и «Мизантроп» (1666) — считаются вершинами творчества Мольера. Их герои выражают три способа миропонимания: святоша Тартюф, о таких в народе говорят «святее папы римского», полагающий, что «для грехов любых есть оправдание в намереньях благих»; безбожник Дон Жуан, бросающий вызов небесам и погибающий от цепкой руки Каменного гостя, под сетованья, похожие на приговор, своего слуги: «Ах, мое жалованье, мое жалованье! Смерть Дон Жуана всем на руку. Разгневанное небо, попранные законы,

соблазненные девушки, опозоренные семьи… все, все довольны. Не повезло только мне. Мое жалованье!..», а также моралист мизантроп, в азарте бичевания людских пороков преступающий все девять заповедей:

Без исключенья я всех смертных ненавижу:
Одних — за то, что злы и причиняют вред,
Других — за то, что к злым в них отвращенья нет,
Что ненависти их живительная сила
На вечную борьбу со злом не вдохновила.

Все эти три комедии, подарившие автору вечность, в жизни принесли ему одни неприятности. «Тартюф» после первых постановок был запрещен. И иезуиты, и янсенисты увидели в осмеянии религиозного лицемерия Тартюфа нападки на Церковь. Архиепископ Парижский грозил своей пастве отлучением от церкви за всякую попытку познакомиться с комедией, а некий кюре предлагал святотатца-автора сжечь на костре. Даже король поостерегся в это дело вмешиваться, предпочитая поддерживать Мольера негласно. Комедия не появлялась на сценах пять лет, пока общественные установления немного не смягчились.

«Дон Жуан» был написан Мольером после запрещения «Тартюфа», чтобы прокормить труппу, но и с ним произошла неприятная история: после пятнадцатого представления, несмотря на шумный успех у публики, «Дон Жуан» неожиданно исчез со сцены. После «Тартюфа» Мольер вызывал повышенное внимание ордена иезуитов и, надо полагать, здесь тоже не обошлось без их вмешательства. Король, чтобы спасти мольеровский «Театр Месье», повысил его в ранге, дав название «Актеры Короля», и труппе стали выплачивать жалованье из казны.

Следует заметить, что творческая дерзость Мольера (так называемое «новаторство») намного опережала эволюцию эстетических и этических норм, а его художественная раскованность, что Гёте называл «обаятельной естественностью», граничила в то время с нарушением морали, но это же и сохранило его пьесам вечную молодость. Более того, тексты Мольера читаются, не вызывая «сопротивления материала», а, заметим, редкому драматургу удаются пьесы, которые при чтении не проигрывали бы перед сценическими постановками.

В «Мизантропе» многие увидели отражение мрачного состояния духа самого автора, которого соотносили с главным героем. Основания для этого были. Мольер действительно находился в тяжелой полосе жизни: не прожив и года, умер его

сын, крестник короля; с Армандой, поступившей в театр и упоенной первыми сценическими успехами и победами, начались конфликты; «Тартюф», которого он считал своей самой большой удачей, был запрещен.

Всего Мольер оставил 29 комедий. Часть из них была написана по случаю придворных празднеств — «Принцесса Элиды» (1664), «Господин де Пурсоньяк» (1669), «Блистательные любовники» (1670) и др. Некоторые относятся к жанру семейно-бытовых комедий, как, например, «Жорж Данден, или Одураченный муж», «Брак поневоле», «Скупой» (все — 1668), «Плутни Скапена» (1671), «Ученые женщины» (1671) и др.

Последние значительные комедии Мольера — «Мещанин во дворянстве» (1670) и «Мнимый больной» (1673) — написаны как комедии-балеты. «Мещанин во дворянстве», премьера которого состоялась в замке Шамбор на празднествах по случаю королевской охоты, не понравилась зрителям, да и вряд ли мог понравиться в замке обаятельный герой «из мещан» на фоне промотавшегося графа и легкомысленной кокетки маркизы, которую к тому же отчитывает купчиха, — как говорится, не та иерархия.

Комедия «Мнимый больной» стала эпилогом жизни ее автора. 17 февраля 1673 года Мольер вышел на сцену, чтобы в роли Аргана веселить публику его мнимыми болезнями. Некоторые зрители заметили, как у него начались судороги, но восприняли это как блестящую игру. После спектакля у Мольера хлынула горлом кровь, и он скончался. Ему исполнился пятьдесят один год.

Мольера не успели соборовать, и архиепископ Парижский, в силу обычаев того времени, запретил предавать земле тело «комедианта» и «нераскаявшегося грешника» по христианскому обряду. Только после вмешательства Людовика XIV архиепископ пошел на некоторые уступки.

В день похорон под окнами дома, где жил Мольер, собралась толпа, но вовсе не затем, чтобы проводить его в последний путь — чтобы помешать погребению. Арманда бросала в окно деньги, пытаясь утихомирить возбужденную публику…

Хоронили Мольера ночью — «…в толпе провожавших видели… художника Пьера Миньяра, баснописца Лафонтена и поэтов Буало и Шапеля. Все они несли факелы в руках, — пишет Михаил Булгаков. — …Когда прошли одну улицу, открылось окно в доме и высунувшаяся женщина звонко спросила: „Кого это хоронят?“ — „Какого-то Мольера“, — ответила другая женщина. Этого Мольера принесли на кладбище Святого Жозефа и похоронили в том отделе, где хоронят самоубийц и некрещеных

детей. А в церкви Святого Евстафия священнослужитель отметил кратко, что 21 февраля 1673 года, во вторник, был погребен на кладбище Святого Жозефа обойщик и королевский камердинер Жан-Батист Поклен».

Любовь Калюжная

Басё
(1644–1694)

Лирика — это единственный вид искусства, который человек может целиком и полностью «присвоить» себе, превратив лирическое произведение или отдельные строки в часть своего сознания. Произведения других искусств живут в душах как впечатления, как память об увиденном, услышанном, а вот лирические стихи сами врастают в души, откликаются в нас в определенные моменты жизни. К этой мысли приходили многие мудрецы.

Краткость, как известно, сестра таланта. Может быть, поэтому народ всегда охотно и сам создавал, и живо откликался на лаконичные поэтические формы, которые легко запоминаются. Вспомним рубаи Хайяма — четыре строчки. Почитаем древние латышские дайны, их тысячи, тоже кратких четырех-пяти-шестистиший.

Ах, зелененькая щучка
Всю осоку всполошила!
Ах, красавица-девица
Всех парней растормошила.

(Перевод Д. Самойлова)

В мировой поэзии и Востока, и Запада мы найдем немало примеров кратких форм лирики. Русские частушки — это тоже особый вид лирики. В русских пословицах и поговорках просматриваются порой двустишия…

Но когда речь заходит о краткости как особой поэтике, мы сразу вспоминаем Японию и слова «танка» и «хокку». Это формы, которые несут глубоко национальный отпечаток Страны восходящего солнца. Пятистишие — танка, трехстишие — хокку. Японская поэзия культивирует эти формы уже много веков и создала удивительные шедевры.

Сразу скажем, что если бы не кропотливейшая и талантливейшая работа некоторых переводчиков, и, в первую очередь, Веры Марковой, мы бы вряд ли могли насладиться тончайшей поэзией Басё, Оницура, Тиё, Бусона, Исса, Такубоку. Именно благодаря конгениальности некоторых переводов книги японской лирики в России расходились еще недавно

миллионными тиражами.

Прочитаем несколько стихотворений Басё, безусловно великого поэта, достигшего в хокку наибольшей поэтической выразительности, в переводе В. Марковой.

И осенью хочется жить
Этой бабочке: пьет торопливо
С хризантемы росу.

Можно и не знать, что хокку построена на определенном чередовании количества слогов, пять слогов в первом стихе, семь во втором и пять в третьем — всего семнадцать слогов. Можно не знать, что звуковая и ритмическая организация трехстишия — это особая забота японских поэтов. Но нельзя не видеть, не чувствовать, не понимать того, как много сказано в этих трех строчках. Сказано прежде всего о жизни человека: «И осенью хочется жить…» И в конце жизни хочется жить. Роса на хризантеме — это не только очень красиво в изобразительном смысле, но и многозначно поэтически. Роса ведь очень чистая, очень прозрачная — это не вода в мутном потоке быстрой реки жизни. Именно в старости человек начинает понимать и ценить истинные, чистые, как роса, радости жизни. Но уже осень.

В этом стихотворении можно уловить тот вечный мотив, который есть и у русского поэта, жившего через почти триста лет после Басё, у Николая Рубцова:

Замерзают мои георгины.
И последние ночи близки.
И на комья желтеющей глины
За ограду летят лепестки…

Это из «Посвящения другу». И у Басё, и у Рубцова — вечный мотив жизни на земле и ухода… У Рубцова понятно, что речь идет об ограде палисадника и о глине в нем же, но направленность душевная — «последние ночи близки» — вызывает ассоциации с другой оградой, с кладбищенской, и с другими комьями глины…

Вот я прочитал трехстишие Басё и ушел аж до Рубцова. Думаю, что японского читателя эти строки уведут к своим ассоциациям — каким-то японским полотнам живописи — многие хокку имеют прямую связь с живописью — уведут к японской философии, хризантема имеет в национальной символике свой смысл — и читатель тоже на это откликнется. Роса к тому же —

метафора бренности жизни…

Вообще здесь задача поэта — поэтической картиной, набросанной двумя-тремя штрихами, заразить читателя лирическим волнением, разбудить его воображение, — и для этого средств у хокку достаточно, если, конечно, хокку пишет настоящий поэт.

Вот еще трехстишие Басё:

Едва-едва я добрел,
Измученный до ночлега…
И вдруг — глициний цветы!

В традиции хокку изображать жизнь человека в слиянии с природой. Поэты понуждают человека искать потаенную красоту в простом, незаметном, повседневном. Согласно буддийскому учению, истина постигается внезапно, и это постижение может быть связано с любым явлением бытия. В этом трехстишии — это «глициний цветы».

Конечно, мы лишены возможности воспринимать стихи Басё в полной мере, о которой Поль Валери сказал, что «поэзия — это симбиоз звука и смысла». Смысл перевести легче и вообще возможно, но вот как перевести звук? И все-таки, нам кажется, при всем том, Басё в переводах Веры Марковой очень близок к своей первоначальной, японской, особенности.

Не всегда надо искать в хокку какой-то особый глубокий смысл, зачастую — это просто конкретное изображение реального мира. Но изображение изображению рознь. Басё это делает очень зримо и чувственно:

Утка прижалась к земле.
Платьем из крыльев прикрыла
Голые ноги свои…

Или в другом случае Басё стремится передать через хокку пространство — и только. И вот он его передает:

Бушует морской простор!
Далеко до острова Садо,
Стелется Млечный Путь.

Если бы не было Млечного Пути, не было бы и стихотворения. Но на то он и Басё, чтобы через его строки нам

открылось огромное пространство над Японским морем. Это, видимо, холодная ветреная осенняя ясная ночь — звезд бесчисленное множество, они блестят над морскими белыми бурунами — а вдали черный силуэт острова Садо.

В настоящей поэзии, сколько ни докапывайся до последней тайны, до последнего объяснения этой тайны все равно не докопаешься. И мы, и наши дети, и наши внуки повторяем и будем повторять: «Мороз и солнце; день чудесный!..» — все понимают и будут понимать, что это вот поэзия, самая чудесная и истинная, а почему она поэзия и что в ней такого — об этом даже не хочется особенно и задумываться. Так и у Басё — японцы чтут его, знают наизусть, не всегда отдавая себе отчет, почему его многие стихи сразу и навсегда входят в душу. Но ведь входят! В настоящей поэзии маленькая зарисовка, какой-нибудь пейзаж, бытовой фрагмент могут стать поэтическими шедеврами — и народ их так и будет осознавать. Правда, порой трудно, даже невозможно передать на другом языке, в чем заключается чудо того или иного стихотворения на языке родном. Поэзия есть поэзия. Она тайна и чудо — и так ее и воспринимают любители поэзии. Поэтому кажущееся нам простым и незамысловатым трехстишие Басё знает наизусть каждый культурный японец. Мы этого можем и не уловить не только из-за перевода, но и потому, что мы живем в другой традиции поэтической, а также по многим другим причинам.

О сколько их на полях!
Но каждый цветет по-своему —
В этом высший подвиг цветка!

Прав Басё, у нас другие цветы, нам свое надо культивировать.

Басё родился в замковом городе Уэно провинции Ига в семье небогатого самурая. Басё — это литературный псевдоним, подлинное имя Мацуо Мунэфуса. Провинция Ига была расположена в центре острова Хонсю, в самой колыбели старой японской культуры. Родные поэта были очень образованными людьми, знали — это предполагалось в первую очередь — китайских классиков.

Басё с детства писал стихи. В юности принял постриг, но не стал настоящим монахом. Он поселился в хижине близ города Эдо. В его стихах есть описание этой хижины с банановыми деревьями и маленьким прудом во дворе. У него была возлюбленная. Ее памяти он посвятил стихи:

О, не думай, что ты из тех,

Кто следа не оставил в мире!
Поминовения день…

Басё много странствовал по Японии, общался с крестьянами, с рыбаками, со сборщиками чая. После 1682 года, когда сгорела его хижина, вся его жизнь стала странствованием. Следуя древней литературной традиции Китая и Японии, Басё посещает места, прославленные в стихах старинных поэтов. В дороге он и умер, перед кончиной написав хокку «Предсмертная песня»:

В пути я занемог,
И все бежит, кружит мой сон
По выжженным лугам.

Поэзия была для Басё не игрой, не забавой, не заработком, а призванием и судьбой. Он говорил, что поэзия возвышает и облагораживает человека. К концу жизни у него было множество учеников по всей Японии.

Геннадий Иванов

XVIII ВЕК

Джонатан Свифт (1667–1745)

«У доктора Свифта лицо было от природы суровое, даже улыбка не могла смягчить его, и никакие удовольствия не делали его мирным и безмятежным; но когда к этой суровости добавлялся гнев, просто невозможно вообразить выражение или черты лица, которые наводили бы больший ужас и благоговение», — свидетельствует его современник граф Оррери.

Те же противоположные чувства — ужас и благоговение — внушают и книги Свифта, особенно самая знаменитая: «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей». Благоговение вызывают острота мысли, богатство фантазии, блеск иронии, литературное мастерство, а ужас — ядовитые суждения обо всем мироустройстве, но еще более о «венце природы» — человеке, которого Свифт яростно развенчивал: по его убеждению, люди являются «самыми грязными, гнусными и безобразными животными, каких когда-либо производила природа».

«Путешествия Гулливера» одни считают веселой детской книгой, забавной сказкой и, прочитав в нежном возрасте, больше не открывают, другие — мрачной и злой сатирой, предназначенной исключительно для взрослых.

Удивительны и другие загадки Джонатана Свифта. Язвительнейший из людей, он был священником; скромный деревенский викарий, он был грозой сановных вельмож и влиял на политические события; англичанин по происхождению, он боролся за свободу ирландцев; запутавшись между двумя женщинами, как заправский ловелас, в то же время писал о себе:

> Любовь, пускаясь в дальний путь,
> К нему не проникала в грудь.

Необычайно скрытный от природы, Джонатан Свифт даже прощался с этим миром в двух лицах. На исходе дней в частном письме человек Свифт предрекал, что умирать ему уготовано «в злобе, как отравленной крысе в своей норе», а в эпитафии, которую сам себе и сочинил, писатель Свифт торжественно сообщал: «Здесь покоится тело Джонатана Свифта, декана этого кафедрального собора, и суровое негодование больше не раздирает его сердце. Ступай, путник, — и подражай, если

можешь, ревностному защитнику мужественной свободы». Эти слова выгравированы на его надгробье в Дублинском соборе.

Джонатан Свифт родился 30 ноября 1667 года в столице Ирландии, Дублине. Отец его, англичанин Джонатан Свифт, мелкий судейский чиновник, скоропостижно умер в молодом возрасте — за несколько месяцев до рождения сына, названного в память об отце тоже Джонатаном. Мать, оставив ребенка на попечение дяди, уехала в Англию. Жизнь в чужом доме заставила мальчика с детства испытать унижения, попреки, нужду.

После окончания школы четырнадцати лет Джонатан поступил в Дублинский университет. Независимый, остроумный, язвительный, прилежанием в учебе он не отличался и с особым раздражением относился к трудам средневековых философов и богословов-схоластов. Претенциозная псевдонаучность станет одной из сатирических тем его творчества.

После окончания университета в 1688 году с дипломом бакалавра Свифт уехал в Англию, где получил по протекции место литературного секретаря у влиятельного вельможи сэра Уильяма Темпла. В прошлом Темпл был видным дипломатом, но, разочаровавшись в государственной деятельности, удалился в свое поместье Мур-Парк, чтобы разводить цветы, читать древних авторов и сочинять на свободе философские труды эпикурейского содержания. Скрашивали его отшельничество именитые друзья, часто наезжавшие из Лондона.

Казалось бы, богатая библиотека, незаурядные люди, философско-литературные беседы могли увлечь Свифта, еще в университете проявлявшего особый интерес к поэзии, истории, литературе. Однако, гордый и неуживчивый, он стал тяготиться ролью слуги-секретаря и вскоре уехал в Ирландию искать лучшей доли. Через два года, смягчившись, вернулся в Мур-Парк и даже подружился с хозяином. Там же Свифт создал и первые произведения — «Оду Вильяму Сэнкрофту» (1690) и «Оду Конгриву» (1693), содержащие гневные выпады против общественных пороков, в чем уже угадывалось сатирическое направление его пера.

В 1692 году Джонатан Свифт защитил магистерскую диссертацию, давшую ему право на церковную должность, но оставался у Темпла до его смерти в 1699 году. Затем нужда заставила Свифта принять место помощника священника (викария) в маленькой ирландской деревушке Ларакор.

В то время бедная Ирландия была зависима от Англии, превращающейся благодаря бурному развитию промышленности и торговли, а также успешным войнам в самую могущественную европейскую державу и «владычицу морей». В начале XVIII века,

потеснив своих прежних соперников, Испанию и Голландию, Англия готовилась к войне с Францией, единственной страной, способной оспаривать ее международное влияние. В самой Англии вели борьбу за политическую власть две партии — тори и виги. Тори стояли за усиление власти короля и сохранение дворянских привилегий, виги — за ограничение королевской власти во имя беспрепятственного развития промышленности и торговли, а значит, за войну, расширение колониальных владений и торговых сфер.

Связи с друзьями Темпла, занимавшими видные посты в правительстве, привели Свифта в лагерь вигов. Он выпустил анонимно несколько ядовитых политических памфлетов, направленных против торийских лидеров. Памфлеты пользовались большим успехом, ходили по рукам и оказали неоценимую услугу вигам.

Свифт часто наезжал из своей ирландской деревушки в Лондон. Посетители Бэттоновской кофейни, где собирались литературные знаменитости, не раз с изумлением наблюдали, как никому не известный мрачный человек в черной сутане викария устраивался за одним из столиков, долго вслушивался в литературные или политические споры, пока наконец не разражался такими остротами и каламбурами, которые долго потом гуляли по Лондону.

В 1704 году Свифт опубликовал книгу, по-прежнему анонимно, под названием «Сказка бочки, написанная для общего совершенствования человеческого рода» (английское выражение «сказка бочки» приравнивается к русскому «молоть вздор»). В «Сказке» под сатирический обстрел попали всевозможные проявления человеческой глупости: бесплодные религиозные споры, бездарные литературные сочинения, продажность критиков, заискиванье перед сильными мира и т. д. Свифт предлагал поискать светлые умы среди обитателей Бедлама (дом для умалишенных в Лондоне), которые вполне могли бы занять ответственные государственные, церковные и военные должности. Особенно досталось от автора церковным распрям между тремя христианскими Церквами: католической, англиканской и пуританской. К тому времени Свифт защитил еще одну диссертацию и стал доктором богословия, но после публикации этой книги вряд ли мог рассчитывать на церковную карьеру. Выше настоятеля он не поднялся.

«Сказка бочки» стала сенсацией и за год выдержала три издания. Читающая публика интересовалась: кто же автор? Свифт не устоял перед искушением славы и, подавив врожденную скрытность, назвался. Он сразу был принят на равных в круг

известных литераторов, художников и государственных деятелей, получив признание как самый талантливый писатель и остроумный человек своего времени.

Так в Свифте стали уживаться два человека скромный настоятель деревенского прихода и знаменитый писатель, позволяющий себе откалывать вполне богемные чудачества, как, например, проделка с астрологом Джоном Партриджем. Этот астролог ежегодно выпускал популярные календари с предсказаниями. Неожиданно в Лондоне появилась брошюра «Предсказания на 1708 год», подписанная неким Исааком Бикерстафом. Он предсказывал число и время, когда его коллега Партридж умрет от горячки, и советовал ему срочно привести в порядок свои дела.

На следующий день после указанной роковой даты вышла листовка «Отчет о смерти мистера Партриджа, автора календарей…», которую бойко распродавали мальчишки. Почтенный Партридж гонялся за ними, уверяя, что он жив. «Отчет» был составлен столь правдоподобно, что бедного астролога замучили визитами гробовщики и пономари, предлагающие услуги, а книгопродавцы вычеркнули его имя из своих списков. В далеком же Лиссабоне португальская инквизиция предала публичному сожжению «Предсказания на 1708 год» Исаака Бикерстафа, поскольку они сбылись, а это означало, что их автор связан с нечистой силой. Откуда им было знать, что это всего лишь мистификация, принадлежащая перу Джонатана Свифта.

Со Свифтом связывали еще одну мистическую историю, но более зловещую.

В 1726 году, почти одновременно с «Путешествиями Гулливера» Джонатан Свифт опубликовал автобиографическую поэму «Каденус и Ванесса».

Ванессе меньше двадцати,
Поэту сорок пять почти.
Он пожилой, подслеповатый
(В последнем книги виноваты).

Ванессой Свифт называл свою юную подругу Эстер Ваномри. В момент выхода поэмы ее уже три года как не было в живых. О причастности писателя к ее ранней смерти говорят и предания, и документальные свидетельства. Сохранилось письмо епископа Эванса архиепископу Кентерберийскому, в котором тот извещал вышестоящего иерарха об обстоятельствах, предшествующих печальному событию. «Молодая женщина мисс Ваномри

(тщеславная и остроумная особа с претензиями) и декан состояли в большой дружбе и часто обменивались письмами (содержание коих мне неизвестно). Говорят, будто он обещал жениться на ней. В апреле месяце она узнала, что декан уже женат и высказала по этому поводу крайнее негодование, написав новое завещание и оставив все доктору Беркли».

Джордж Беркли, в будущем известный философ, был знакомым Ванессы, а деканом автор письма называет Свифта, к тому времени занимавшего эту должность в Дублинском соборе.

Ванессу писатель знал с детства, часто навещая ее отца, мэра Дублина. Позже, будучи на пятом десятке, «он девушку в себя влюбил», как написал в поэме и о чем свидетельствуют письма девушки.

«Существуют ли иные признаки божественности, кроме тех, какие отличают вас? — писала ему Ванесса. — Я нахожу вас повсюду, ваш дорогой образ всечасно передо мной». Постепенно высокий стиль обожествления сменился более человеческими признаниями Ванессы. «Любовь, которую я питаю к вам, заключена не только в моей душе: во всем моем теле нет такой мельчайшей частицы, которая не была бы ею проникнута». Шло время. «Знайте, ни время, ни случайность не в силах уменьшить невыразимую страсть, которую я питаю к…», — писала Ванесса. Предмет страсти не назван, поскольку Свифт, мастер конспирации, запрещал ей называть себя в письмах по имени.

Встречи и послания продолжались около десяти лет. Встречи — все реже, письма — все чаще. Пока Ванесса, которая, по воспоминаниям графа Оррери, всегда «держалась дерзко, весело и гордо», не прослышала, что в жизни Свифта существует другая женщина. Ею была Эстер Джонсон, Свифт называл ее Стеллой. Еще девочкой она жила с ним в одном доме, и Свифт, отлучаясь из Ирландии в Англию, слал ей подробные письма о своих делах (впоследствии изданные под названием «Дневник для Стеллы»). В мемуарной литературе бытует версия, будто в 1716 году Свифт тайно обвенчался с ней. Точных доказательств этого нет, но есть косвенные — Свифт, ушедший из жизни позже Стеллы, похоронен рядом с ней.

Услышав о тайном браке, Ванесса написала сопернице письмо, а та переслала его Свифту. Примчавшись к «дерзкой» Ванессе, он испепелил ее взглядом (которого она всегда боялась — «Это так ужасно, что я лишаюсь дара речи») и, не проронив ни слова, ушел. Через две недели, без всяких видимых причин, бедная Ванесса скончалась. Невероятная история!

Много лет спустя Вальтер Скотт, работая над книгой о Свифте, послал в аббатство Марли, где последние годы жила

Ванесса, своего помощника. Тот успел застать там девяностолетнего свидетеля тех событий. По его словам, Ванесса «избегала людей и всегда была печальна, кроме тех случаев, когда приезжал настоятель Свифт, — тогда она становилась веселой». Посланец обратил внимание на необычайно разросшиеся лавры в саду, Старец объяснил: их разводила Ванесса, чтобы венчать лавровыми венками своего «триумфатора» во время его визитов.

Ценил ли такое трогательное поклонение молодой женщины сам «триумфатор», разменявший уже шестой десяток? В той же поэме Свифт признавался:

> Он увлекался в передышке,
> Любовь ценил, но понаслышке.

То есть «в передышке» между главными делами, которых у Свифта было несколько — его творчество, призванное совершенствовать человеческий род, и борьба за независимость Ирландии. («Не верь, не верь поэту, дева, / Его своим ты не зови», — писал со знанием дела русский поэт.)

С 1702 года Англия вела многолетнюю войну с Францией. Английский главнокомандующий герцог Мальборо затягивал ее окончание, поскольку на военных поставках наживали целые состояния он сам, а также предприниматели и банкиры, сторонники партии вигов. К тому времени острое перо Свифта выдвинуло его в центр политической жизни. Лидеры партий и министры оказывали ему особые почести, заручались его поддержкой, опасаясь стать мишенью ядовитых сатирических стрел. Свифт, разочаровавшись в вигах, примкнул к тори, которые вели борьбу за прекращение войны.

Десятки гневных памфлетов Свифта были направлены против злоупотреблений герцога Мальборо и близких ему вельмож. В итоге власти пришли тори, и в 1713 году, в немалой степени благодаря Свифту, с Францией был заключен мирный договор. В 1715 году Джонатану Свифту предоставили место декана Дублинского собора. В сущности, это была почетная ссылка — новая власть опасалась его возрастающего влияния, а Церковь не могла простить критики в «Сказке бочки».

В 1724 году Свифт обрушился на английское правительство в анонимных памфлетах «Письма Суконщика» (всего их семь), написанных от лица дублинского торговца. Причиной послужила выдача англичанину Вуду королевского патента на чеканку разменной монеты для Ирландии. Вуд наводнил страну неполновесной монетой. На этом «законном грабеже» нажились и

он, и английское правительство. Свифт устами Суконщика предлагал ирландцам бойкотировать монету Вуда и настолько увлекся, что кончил призывами к восстанию против английского владычества вообще.

Автора «Писем Суконщика» вычислить было нетрудно — сатирический слог Свифта давно стал знаменитым. Премьер-министр Англии распорядился арестовать писателя, на что английский наместник в Ирландии ответил: «Чтобы арестовать Свифта, нужен экспедиционный корпус в десять тысяч солдат».

Суровый декан Дублинского собора сделался кумиром ирландцев. Специальный отряд круглосуточно охранял дом Свифта, на улицах Дублина выставлялись его портреты, в честь писателя был основан «Клуб Суконщика», а в народе ходила легенда, будто Свифт — потомок древних и справедливых ирландских королей… Англия была вынуждена «дело Свифта» замять.

В эти же годы Джонатан Свифт писал свою главную книгу «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей». В 1726 году издатель получил от «неизвестного лица» рукопись «Путешествий Гулливера» и опубликовал без имени автора, хотя ни издатель, ни читатель не сомневались в авторстве Свифта.

За год книга выдержала пять изданий. В необычайных и фантастических приключениях Гулливера среди лилипутов и великанов, лапутян и гуигнгнмов читатели находили (каждый в меру своих возможностей) и веселую фантастическую сказку, и философскую притчу, и беспощадную сатиру на английские порядки и притязания англичан на мировое господство… Так, лилипуты считали своего крохотного короля самым могущественным монархом в мире. Враждующие партии лилипутов — высококаблучники и низкокаблучники — напоминали английских тори и вигов, а секты остроконечников и тупоконечников, ведущих бесконечные споры о том, с какого конца следует разбивать яйцо, воспринимались как сатирическое изображение религиозного раскола между католиками и протестантами…

Всевозможные иносказания и намеки привели к тому, что со временем книга обросла комментариями, превышающими объем самого произведения. К примеру, нам могут показаться не вполне понятными выпады Свифта против создателя теории всемирного тяготения Ньютона, если не знать, что именно Ньютон, будучи директором Монетного двора, разрешил чеканку неполновесной монеты для Ирландии, чего Свифт не мог ему простить.

С другой стороны, многие фрагменты этой неисчерпаемой книги сегодня читаются, как фельетоны на злобу нашего дня: «Словом, нельзя перечесть всех их проектов осчастливить человечество. Жаль только, что ни один из этих проектов еще не доведен до конца, а пока что страна в ожидании будущих благ приведена в запустение, дома разваливаются и население голодает и ходит в лохмотьях», — намекал Свифт на спекулятивную горячку в Англии 1720-х годов, когда созданные авантюристами многочисленные акционерные компании и коммерческие общества увлекали легковерную публику самыми фантастическими прожектами быстрого обогащения. Чем это не про нас?

Под конец жизни Свифт начал страдать мучительными головными болями и головокружениями, потерял слух, сделался еще более угрюмым, никого к себе не допускал, проводя дни в полном одиночестве. Память его настолько ослабела, что он не мог даже читать.

Когда-то во время прогулки, глядя на вершину засыхающего вяза, Свифт сказал своему спутнику: «Так же вот и я начну умирать — с головы». Видимо, он знал разрушительную силу язвительной мысли. Джонатан Свифт ушел из жизни 19 октября 1745 года и завещал похоронить его в Дублинском соборе.

В России со Свифтом познакомились в 1773 году, когда вышли «Путешествия Гулливеровы», переведенные Ерофеем Коржавиным с французского языка. Русским последователем «злой сатиры» Свифта стал Салтыков-Щедрин.

Любовь Калюжная

Вольтер (1694–1778)

«Ах! окаянный вольтерьянец!» — вскричала старая графиня о Чацком, который «переменил закон». Слово «вольтерьянец» в грибоедовские времена, да и позже было весьма обиходным для определения безбожников, вольнодумцев и скептиков, что свидетельствует о стойкой популярности Вольтера в России. И не только в ней. По-мефистофельски он искушал и отрезвлял сильные и губил слабые европейские умы. «Нет такого зла, — говорит ангел вольтеровскому герою Задигу, — которое не порождало бы добра». Сравним со словами Мефистофеля Гёте: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Сомерсет Моэм, к примеру, перед тем как браться за перо, освежал себя вольтеровским «Кандидом»: «Читая его, я как бы подставлял голову под душ блеска, остроумия, изящества».

Чтобы представить полноту понятия «вольтерьянец», а оно стало определением человеческого типа, стоит вспомнить то, с чем сражался французский Мефистофель своим язвительным пером. «Вольтеру нравилось выводить на сцену священнослужителей, которых он называл магами, судей, именуемых муфтиями, банкиров, инквизиторов, простаков и философов», — пишет Андре Моруа.

Что касается женщин, их Вольтер тоже не очень жаловал. «Увидев, таким образом, решительно все, что на свете было доброго, хорошего и достойного внимания, я решил не покидать больше моих пенатов никогда, — саркастически говорит его герой-путешественник Сакрментадо. — Оставалось только жениться, что я вскоре исполнил, и затем, став как следует рогат, доживаю теперь на покое свой век в убеждении, что лучшей жизни нельзя было придумать».

Словом, «ничего во всей природе благословить он не хотел», — как писал Пушкин о великосветском последователе Вольтера Александре Раевском. Да и сам поэт пережил отроческое увлечение Вольтером, в шестнадцать лет провозгласив:

Соперник Еврипида,
Эраты нежный друг,
Арьоста, Тасса внук —
Скажу ль?.. отец Кандида —
Он все; везде велик,

Единственный старик!

Настоящее имя Вольтера — Мари Франсуа Аруэ. Он родился 21 ноября 1694 года в Париже. Отец его служил нотариусом и настаивал на том, чтобы сын также избрал профессию юриста. Однако Вольтер, окончив иезуитский колледж и вырвавшись на свободу из иезуитских тисков, сблизился с аристократическими вольнодумцами (так называемое общество Тампля) и начал упражняться в жанре «легкой поэзии». Сардонический нрав поэта взял свое, и вскоре эпикурейские мотивы в его стихах сменили язвительные выпады по адресу регента и его двора. Вольтер был заключен в Бастилию (1717), где, надо сказать, с пользой провел время, написав свою первую трагедию «Эдип».

После успешной ее постановки на парижской сцене в 1718 году двор увидел в нем преемника Корнеля и Расина, все простил и приблизил к себе. Вольтер стал модным поэтом великосветских салонов, но после громкого скандала с неким дворянином Роганом снова оказался в Бастилии, а затем, в 1726 году, был выслан из Франции.

С 1726 по 1729 год он жил в Англии, после чего вернулся в Париж. Его философские «Письма об английской нации», изданные в Лондоне в 1733 году, противопоставляли «свободное английское общество» абсолютистской Франции: «Я не знаю, кто полезнее для государства, хорошо напудренные господа, точно знающие, когда встает король и когда он отходит ко сну, или же торговцы, обогащающие страну». По мнению Вольтера, торговля сделала англичан свободными, а Англию — великой. В следующем году «Письма» вышли во Франции и как еретические были осуждены парламентом на сожжение. Вольтер бежал в имение маркизы дю Шатле (на границе Лотарингии), с которой его связывала нежная дружба, и прожил там одиннадцать лет.

Эти годы можно назвать самыми благополучными для «одержимого» Вольтера. Мадам дю Шатле умиротворила его чувства и своей заботой обеспечила ему независимость, что позволило сосредоточиться на литературном труде. За это время были написаны философские и исторические работы: «Век Людовика XIV» (изд. 1751), «Опыт о нравах и духе народов» (изд. 1756) и др.; дидактические поэмы «Светский человек» (1736) и «Рассуждение в стихах о человеке» (1738); трагедии «Альзира, или Американцы» (1736), «Фанатизм, или Пророк Магомет» (1742), «Меропа» (1743) и др.

В этот же период Вольтер создает сколь ироническую, столь и кощунственную поэму «Орлеанская девственница» (1735).

Народная героиня Франции Жанна д'Арк — Орлеанская дева, — возглавившая борьбу своего народа против английских захватчиков в ходе Столетней войны (1337–1453), становится в поэме комическим персонажем, а вся война сводится к скабрезным «битвам» короля и свиты за обладание Жанной. (В 1920 году Жанна д'Арк канонизирована католической церковью.) Пафос поэмы обнаружил, что главный противник Вольтера не монархия, которая может стать «просвещенной», а Церковь, по его мнению, с просвещением несовместимая. Поэма была опубликована анонимно в 1755 году.

Но вернемся к Вольтеру, который пока не разгибает спины за письменным столом в замке маркизы дю Шатле.

К 1745 году Вольтер благодаря острому перу становится настолько известен и популярен как «просвещенный ум», что едва ли не все короли Европы приглашают философа к себе, французский двор начинает заигрывать с ним, его поддерживает фаворитка Людовика XV всесильная мадам де Помпадур, и он снова обживается в Париже.

Королевский двор обласкивал Вольтера всевозможными знаками внимания. Людовик XV пожаловал ему титул камергера и назначил придворным историографом, Французская академия избрала его своим членом. Однако Вольтер не стал бы тем Вольтером, которого мы знаем, если бы позволил себя приручить. Его боевой запал по отношению ко всем государственным установлениям неустанно срабатывал, что вынуждало Вольтера скитаться по Европе.

Сторонник просвещенного абсолютизма, Вольтер хотел влиять на королей и попытался превратить Людовика XV в образцового монарха. Одно из главных условий «просвещенной монархии» по Вольтеру — выход короля из-под влияния Церкви. Из этого ничего не вышло, и пребывание в Париже для Вольтера стало невозможным. Он покинул Версаль, приняв приглашение прусского короля Фридриха II, который увлекался в ту пору ролью «просвещенного монарха». Наставник королей провел при его дворе три года (1750–1753), но потерпел ту же версальскую неудачу, насмерть рассорившись и с Фридрихом.

Наконец в 1758 году Вольтер навсегда поселился в своем имении Ферней в Швейцарии, на границе с Францией, и оттуда бомбардировал весь мир письмами, памфлетами, трактатами со своим знаменитым призывом «Раздавите гадину!» — в сторону Церкви.

Там же он создал свою самую известную книгу — «Кандид, или Оптимизм». Вольтер приступил к работе над ней в 1758 году. К тому времени все обольщения отлетели от него. Маркиза дю

Шатле обманула его с лучшим другом и умерла в родах, творческие муки над композицией трагедий и эпопей не сделали его знаменитым поэтом, короли не желали становиться просвещенными монархами по предлагаемому им образцу, и от их гнева приходилось ударяться в бега… «Увидев, таким образом, решительно все» и, подобно своему герою Сакрментадо, «став как следует рогат», Вольтер окончательно разочаровался в мироустройстве, что еще более обострило его язвительное перо. Музой его сделался гнев (к слову, довольно сильный и не такой уж редкий род вдохновения). «Кандид, или Оптимизм», где Вольтер сводил счеты со всем миром, был написан в жанре философско-сатирической повести, начало которому положил почитаемый им Монтескье в «Персидских письмах» (1721).

Вольтер называл себя служителем всех девяти муз, но более всего преуспел именно в жанре философской повести. И, надо сказать, обратился он к этому жанру в философском возрасте — наиболее известные произведения написаны им после шестидесяти лет. «В восемнадцать лет Вольтер верил, что он оставит по себе память как большой трагический актер; в тридцать — как крупный историк; в сорок — как эпический поэт, — пишет Андре Моруа. — Он и не думал, создавая в 1748 году „Задига“, что в 1958 году люди с удовольствием будут читать эту маленькую повесть, тогда как „Генриада“, „Заира“, „Меропа“, „Танкред“ будут покоиться вечным сном на полках библиотек».

Первая повесть Вольтера «Мир, как он есть», которую можно назвать философской, была написана еще в 1747 году, когда он вместе с мадам дю Шатле, после очередной неприятности при королевском дворе, вынужден был искать убежища у герцогини де Мен. Там же, чтобы развлечь герцогиню, он написал «Видения Бабука», «Мемнон, или Человеческая мудрость», «Путешествие Сакрментадо», «Задиг, или Судьба». Ежедневно Вольтер писал по одной главе, а вечером давал читать герцогине. Эти остроумные повести настолько нравились ей, что она заставляла Вольтера читать их гостям. На все просьбы издать их писатель отмахивался, говоря, что эти повестушки, написанные для увеселения публики, не заслуживают внимания.

В «Кандиде» писатель сатирически обыгрывает популярную в то время теорию немецкого философа Лейбница (1646–1716), в соответствии с которой существует некая свыше «предустановленная гармония», а значит, мир создан Богом как «наилучший из всех возможных миров». Вольтер вложил эту идею в уста одного из главных героев — философа-оптимиста Панглоса, пытающегося убедить своего молодого ученика

Кандида, что все к лучшему в этом лучшем из миров.

По существу вольтеровский спор с Лейбницем вылился в пасквиль на христианские представления вообще. Вольтер, «в науке искушенный», хотел логикой язвительного ума «поверить гармонию», которая постигается чувством.

Автор отправляет Кандида бродить по свету, сталкивает его с инквизицией, делает свидетелем убийств, краж, насилий, происков парагвайских иезуитов, посылает на войну, которая в свете теории Лейбница представлена так: «Что может быть прекраснее, подвижнее, великолепнее и слаженнее, чем две армии! Трубы, дудки, гобои, барабаны, пушки создавали музыку столь гармоничную, какой не бывает и в аду. Пушки уложили сначала около шести тысяч человек с каждой стороны; потом ружейная перестрелка избавила лучший из миров не то от девяти, не то от десяти тысяч бездельников, осквернявших его поверхность. Штык также был достаточной причиной смерти нескольких тысяч человек. Общее число достигало тридцати тысяч душ. Кандид, дрожа от страха, как истый философ, усердно прятался во время этой героической бойни».

Простодушному Кандиду недостает фанатичности Панглоса, чтобы по его примеру оставаться оптимистом и воспринимать все «к лучшему», даже когда высечен инквизицией. «Что такое оптимизм?» — спросил Какамбо. «Увы, — сказал Кандид, — это страсть утверждать, что все хорошо, когда в действительности все плохо».

Когда Кандид снова встречается с Панглосом, который за время их разлуки тоже прошел свои мытарства, потеряв нос, ухо и глаз, между ними происходит такой диалог: «…Мой дорогой Панглос, — сказал ему Кандид, — когда вас вешали, резали, нещадно били, когда вы гребли на галерах, неужели вы продолжали думать, что все в мире идет к лучшему?» — «Я всегда оставался при своем убеждении, — отвечал Панглос, — потому что я философ. Мне непристойно отрекаться от своих мнений: Лейбниц не мог ошибиться, и предустановленная гармония есть самое прекрасное в мире, так же как полнота вселенной и невесомая материя».

Каждый эпизод книги, сюжет которой охватывает весь мир, содержит сатирический намек. Перед читателем проносятся разные страны: Германия с пошлыми геральдическими притязаниями баронов, Франция, где «обезьяны поступают как тигры», Венеция, где «хорошо только одним нобелям»…

Женевские издатели братья Крамеры отважились напечатать «Кандида», и в феврале 1759 года повесть появилась во Франции, чтобы тут же попасть в список запрещенных книг. Однако в марте

разошлось еще пять тайных изданий. Вольтер открещивался от своего создания как мог: «Что за бездельники приписывают мне какого-то Кандида, забавы школьника. Право, у меня есть другие дела», — писал он аббату Верну.

В 1767 году выходит философская повесть «Простодушный», полемизирующая со взглядами Жан Жака Руссо. Вольтер сталкивает руссоистского «естественного человека» с нравами абсолютистской Франции, и из этого столкновения его пылающий ум высекает множество сатирических искр.

Продолжающая линию философских повестей «Вавилонская принцесса» содержала кощунственные выпады против Священного писания и религиозных ритуалов, что стало последним камнем в стене между Вольтером и Церковью. Век спустя критик Эмиль Фаге, упрекая Вольтера в том, что тот все изучил и рассмотрел, но ничего не углубил, задавался вопросом: «Кто он — оптимист или пессимист? Верит ли он в свободу воли или в судьбу? Верит ли в бессмертие души? Верит ли в Бога?» И эти вопросы возникают у каждого человека над страницами вольтеровских произведений.

Вольтер, нападая на Церковь, тем не менее нигде прямо не декларировал своего атеизма. О нем ходил такой анекдот: «Господин Вольтер, вы помирились с Богом?» — «Мы с ним кланяемся, но не разговариваем».

Думается, что ближе всех к разгадке вольтеровского феномена подошел Василий Розанов. В одной из своих записей он приводит слова Ивана Карамазова: «Один старый грешник (имеется в виду Вольтер. — Л.К.) сказал в прошлом веке, что если бы не было Бога, то следовало бы его выдумать», и далее так комментирует вольтеровскую фразу: «И не то странно, не то было бы дивно, что Бог в самом деле существует; но то дивно, что такая мысль — мысль о необходимости Бога — могла залезть в голову такому дикому и злому животному, как человек: до того она свята, до того премудра и *до того она делает честь человеку*» (курсив Розанова).

Фигура Вольтера по влиянию была самой значительной в XVIII веке (этот век называют «вольтерьянским») и ознаменовала то состояние человечества, когда его интеллектуальная гордыня начала соперничать с религиозным чувством. К концу XIX века бурное развитие техники и научные открытия приведут к обожествлению науки — ей отведут место Бога, и XX век станет веком атеизма. Лишь к исходу столетия человек, с главным подарком нового божества в руках — атомной бомбой, ощутит свою беззащитность, свое сиротство и начнет поглядывать на небеса — «Господи, воззвах к Тебе…», что, по словам Розанова,

действительно «делает честь человеку».

Вольтер оставил огромное литературное, философское и эпистолярное наследие. «Только Вольтер, — по словам Гёте, — привел в движение такие умы, как Дидро, д'Аламбер, Бомарше». Он сотрудничал с этими просветителями в Энциклопедии, для которой писал статьи на темы истории, философии, морали.

Россия познакомилась с Вольтером в конце 20-х годов XVIII века, первыми переводчиками его были Кантемир и Ломоносов. Переписка Екатерины Великой с Вольтером способствовала популярности идей французского писателя и философа среди дворян. После смерти Вольтера Екатерина купила его библиотеку — 6902 тома книг и 20 томов рукописей. Издатель И. Г. Рахманинов в 1785–1789 годах выпустил «Полное собрание всех переведенных на российский язык сочинений Вольтера». Однако Французская буржуазная революция конца XVIII века, в которой идеи Вольтера сыграли роль пороха, отрезвила русскую императрицу, и специальным указом она запретила издание «крамольных» сочинений своего прежнего кумира.

Вольтер умер 30 мая 1778 года. Перед смертью «старый грешник» высказал просьбу, чтобы его погребли по церковному обряду. Найти священника, который согласился бы совершить этот ритуал, не удалось, а без этого предать тело земле в аббатстве, где находился Ферней, было невозможно. Племянник писателя аббат Миньо в ночь на 31 мая усадил мертвого Вольтера в карету, имитируя живого «пассажира», и через двенадцать часов бешеной езды доставил в аббатство Сельер в Шампани, где тайно совершил обряд и захоронил. Во время Французской революции 1791–1794 годов по решению Конвента останки Вольтера были перенесены в Пантеон.

Вольтер был великим искусителем Европы, ее злым гением, но, думается, у него все же была миссия — он поставил человека перед выбором, который каждый должен был совершить для себя и совершает до сих пор.

И чтобы завершить такую сложную тему, как Вольтер, предоставим слово двум не менее авторитетным мыслителям, нежели он.

«Вы… не можете себе представить значения, какое имел Вольтер и его великие современники в годы моей юности, — говорил Гёте незадолго до своего ухода Эккерману, — и в какой мере властвовали они над всем нравственным миром. В своей автобиографии я недостаточно ясно сказал о влиянии, какое эти мужи оказывали на меня в молодости, и о том, чего мне стоило от него оборониться, встать на собственные ноги и обрести правильное отношение к природе».

«Скажите сразу, не думав, что сказал Вольтер дорогого человеку на все дни жизни и истории его? — спрашивал в 1912 году Василий Розанов, переживший в прошлом не одно искушение и сам искушавший. — Не придумаете, не бросится на ум. А Христос: „Блаженны изгнанные правды ради“. Не просто „они хорошо делают“ или „нужно любить правду“, „нужно за правду и потерпеть“, — а иначе: „БЛАЖЕННЫ ИЗГНАННЫЕ ЗА ПРАВДУ, ИБО ИХ ЕСТЬ ЦАРСТВО НЕБЕСНОЕ“. Как изваянно. И стоит 1900 лет. И простоит еще 1900 лет…» (Выделено Розановым.)

Любовь Калюжная

Гавриил Романович Державин (1743–1816)

Пушкинскую эпоху называют золотым веком русской поэзии не только благодаря Александру Сергеевичу. В это же время творили прекрасные поэты — Державин, Батюшков, Жуковский, Баратынский, баснописец Крылов, начинали Лермонтов и Тютчев.

Гавриил Романович Державин был непосредственным предшественником Пушкина. Он был славой XVIII века, его боготворили, им восхищались. Можно сказать, что слава Державина перешла к Пушкину.

Сам Александр Сергеевич вспоминает, как он относился к Державину в юности: «Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не позабуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в Лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дождаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую „Водопад“… Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвислы: портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблистали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостию необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел „Воспоминания в Царском Селе“, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом… Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять… Меня искали, но не нашли…»

Это Пушкин написал в 1835 году, к этому времени отношение его к поэзии Державина по существу не изменилось. Он считал его великим поэтом.

Некоторые мыслители считали, что великая русская литература началась с оды Державина «Бог». Именно этой одой он открыл свое собрание сочинений:

О Ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,

Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах божества!
Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог.
Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем: Бог.

Ты есть! — природы чин вещает,
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет,
Ты есть — и я уж не ничто!
Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей Ты телесных,
Где начал Ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб — я червь — я Бог!
Но, будучи я столь чудесен,
Отколе происшел? — безвестен;
А сам собой я быть не мог.

Державин — поэт классицизма. Но он внес в классицизм «сердечную простоту», поэтому его оды, его лирические стихи как бы шагнули из условностей классицизма в живую жизнь. В творчестве поэта отразилось много конкретных черт русской жизни, русского быта, живых русских раздумий того времени. В них появилось немало злободневного.

Современному читателю порой читать Державина трудновато. Но таков поэтический язык допушкинской эпохи. Это русский язык еще неустоявшийся и пестрый, еще не приведенный в гармонию. Он насыщен формами и оборотами, которые шли из старины.

Родился Державин близ Казани в семье мелкопоместного дворянина. Систематического образования не получил. Десять

лет прослужил солдатом в Преображенском полку. В 1772 году был произведен в офицеры. В 1777 году перешел на штатскую службу: служил в сенате, был губернатором в Петрозаводске и Тамбове, затем секретарем Екатерины II, министром юстиции при Александре I. Отличаясь независимостью характера и прямотой («Горяч и в правде черт!» — говорил он о себе), Державин нередко ссорился с начальством, побывал даже под судом. С 1803 года жил на покое, проводя лето в своем имении Званке, на берегу Волхова.

Сочинять стихи он начал, еще будучи солдатом, писал в казарме. В 1776 году свои оды поэт напечатал отдельной книжкой, но без обозначения своего имени. Книжка осталась незамеченной. Позже он был принят в кружок популярных в то время писателей — Н. А. Львова, И. И. Хемницера, В. В. Капниста, многому учился у них, штудировал труды теоретиков классицизма — Буало, Батте, читал Горация и других античных авторов.

Эти штудии Державину сильно помогли. Свои новые сочинения он анонимно печатал в петербургских журналах — и это уже были истинно державинские произведения: «На смерть князя Мещерского», «Ключ», «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока». Читатели почувствовали, что никто из прежних поэтов, ни Сумароков, ни Ломоносов, с такой смелостью не пользовались «низким штилем», не вводили так просторечия, не рисовали с такой смелостью в стихах самих себя, своих знакомцев, окружающую обстановку. В стихах классицистов все было регламентировано, а Державин, сохраняя оду как жанр, насыщал ее новым содержанием.

Огромный успех имела ода Державина «Фелица», написанная в 1782 году. Под видом царевны «Киргиз-Кайсацкия орды» Фелицы поэт вывел императрицу Екатерину. Та, прочитав оду, наградила поэта и дала ему личную аудиенцию.

Державин нарисовал в «Фелице» образ Екатерины как просвещенной «матери отечества», неустанно радеющей о благе подданных, свято соблюдающей законы, умной и простой в быту и привычках. Поэт пытался создать идеальный образ монарха. В каком-то смысле эта ода была уроком поэта царям.

Державин воспевал императрицу, но при этом сатирически рисовал ее вельмож. За что те, естественно, мстили ему. Так он и был услан подальше от столицы в глухую Олонецкую губернию — но губернатором. Державин объездил весь Север. Во время плавания по Белому морю однажды в шторм он чуть не погиб.

Гавриил Романович был очень смелым, решительным, мужественным человеком. Есть в его биографии и такой факт.

Когда до Петербурга дошли слухи о восстании Пугачева, Державин добился назначения его в команду к генералу Бибикову, возглавлявшему правительственные войска против повстанцев. Три года он провел в огне крестьянской войны, два раза чуть не попал в плен к самому Пугачеву.

«В лице Державина поэзия русская сделала великий шаг вперед», — писал Белинский. А историк русской литературы Г. Гуковский подтверждает: «Его стихи рвут из рук, их переписывают в заветные тетради, они не нуждаются даже в печати, их и без того знают наизусть все…» Это уже 80–90-е годы XVIII века.

Державин придавал огромное значение изобразительной силе стихов, звуковой, фонетической окраске.

Прочитаем вместе замечательное стихотворение «Лебедь», в котором и звукопись прекрасна, и изобразительность изумительная, и содержание очень серьезное — в этом стихотворении, которое напоминает греческое предание о том, что души поэтов после смерти превращаются в лебедей, мы видим, что Державин знал себе цену как поэту и понимал, что останется он в памяти людей не как вельможа, а как великий поэт.

Лебедь

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.

Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец муз,
Другим вельможам я не равен
И самой смертью предпочтусь.

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах;
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебяжьей лоснюсь белизной.

Лечу, парю — и под собою
Моря, леса, мир вижу весь;
Как холм, он высится главою,
Чтобы услышать Богу песнь.

С Курильских островов до Буга,
От Белых до Каспийских вод,
Народы, света с полукруга,
Составившие россов род.

Со временем о мне узнают:
Славяне, гунны, скифы, чудь,
И все, что бранью днесь пылают,
Покажут перстом и рекут:

«Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил».

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! Хор муз, не пой!
Супруга! облекись терпеньем!
Над мнимым мертвецом не вой.
[1804]

Державин прославил в своих стихах полководцев Румянцева и Суворова, казачьего атамана Платова, но прославил и простого русского солдата — Росса, как он возвышенно его называл. Он пишет и о барышнях-дворянках, и воспевает девушек-крестьянок. Он большой жизнелюб, поэтому пейзажи его очень настоящие, выразительные, яркие. Природа у Державина бодра и целительна.

Мы начали рассказ о Державине с отрывка из воспоминаний Пушкина. Но Пушкин не знал, что через несколько дней после этого экзамена в Лицее Гаврила Романович сказал Аксакову: «Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин».

Геннадий Иванов

Иоганн Вольфганг Гёте (1749–1832)

Гёте — один из тех людей, которые украшают нашу Землю. Он был одарен Богом щедро. В восемь лет уже владел древними языками и основными из новых языков. В этом возрасте он под руководством отца писал чуть ли не философские работы. Очень рано начал сочинять сказки, стихи. Еще будучи мальчиком, он написал трагедию во французском стиле.

Отец Гёте был юристом и, естественно, направил сына на юридический факультет Лейпцигского университета. Но правоведом Гёте не стал. Бог послал ему в качестве наставника глубочайшего мыслителя Гердера, с которым Гёте беседовал зачастую до рассвета. Гердер передал Гёте свои мечты об обновлении немецкой поэзии на национальной основе. В будущем это даст свои замечательные плоды.

Восхищение вызвал уже первый роман Гёте «Страдания молодого Вертера». В основе его — личная драма писателя: Гёте полюбил Лотту Буфф, дочь ветцларского купца, которая предпочла его другому. В это же время покончил жизнь самоубийством из-за несчастной любви один молодой человек. Это и натолкнуло писателя на трагическую развязку «Вертера».

Интерес этот роман вызвал не любовной историей, а необыкновенно живым свежим языком, обилием современных мыслей и переживаний. «Вертер» был сразу же переведен на все европейские языки. Молодой Наполеон прочитал книгу семь раз, брал ее с собой в походы.

Достоевский, прочитав «Вертера», написал: «Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более „прекрасного созвездия Большой Медведицы“, и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке начинающий Гёте. Чем же так дороги были Вертеру эти созвездия? Тем, что он, созерцая, каждый раз сознавал, что он вовсе не атом и не ничто пред ним, а вся эта бездна таинственных чудес Божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты… а, стало быть, равна ему и роднит его бесконечностью бытия… и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему, кто он, — он обязан лишь своему лику человеческому».

За свою жизнь Гёте написал около 1600 стихотворений. Многие из них стали народными песнями. Русский читатель может читать стихи немецкого гения в переводах Лермонтова,

Жуковского, А. К. Толстого. У Гёте была своя теория по поводу стихов. Он считал, что лучшие стихи те, за которыми стоит реальный случай: «Свет велик и богат, а жизнь столь многообразна, что в поводах к стихотворениям недостатка не будет. Но все стихотворения должны быть написаны по поводу (на случай), то есть действительность должна дать к тому повод и материал. Отдельный случай становится общим и поэтическим именно потому, что он обрабатывается поэтом. Все мои стихотворения по поводу (на случай), они возбуждены действительностью и потому имеют под собой почву, стихотворения с ветра я не ставлю ни во что».

И русские поэты зачастую переводили Гёте тоже «по поводу». Порой свои заветные мысли и представления о жизни в тот или другой период своего творчества они выражали, переводя стихи Гёте, близкие им по духу. Так несколько раз делал Тютчев.

(Из Гёте)

Радость и горе в живом упоенье,
Думы и сердце в вечном волненье,
В небе ликуя, томясь на земли,
Страстно ликующей,
Страстно тоскующей,
Жизни блаженство в одной лишь любви…

Это перевод из Гёте, но Тютчев вполне выражает этими строками свое миропонимание. Для него любовь значила в жизни все. Хотя порой он и говорил, что «любовь есть сон» — «и должен наконец проснуться человек».

Сам Гёте в жизни много раз был сильно влюблен. Его возлюбленные — Фредерика Брион, Лили Шенеман, Шарлотта фон Штейн, Марианна фон Виллемер… На закате жизни Гёте встретил в веймарском парке юную девушку Христину Кульпиус, точнее, она сама подошла к мэтру с просьбой почитать стихи ее брата. Стихи были слабыми, но сама она прекрасна — и сердце поэта затрепетало. В ней он увидел идеал женственности. Гёте обвенчался с ней. Христина была девушкой из народа, поэтому этот брак многих шокировал, но Гёте был в восторге и от юной жены, и от вдохновения, которое пришло к нему — «Римские элегии» ярко продолжили традицию эротической поэзии, идущей от Катулла, Тибулла, Проперция.

Гёте занимался не только творчеством, порой он служил и на

государственной службе. Однажды ему даже предложили стать первым министром, то есть возглавить правительство в Веймаре. Поэт взялся за это дело, начал даже проводить реформы, но скоро отступил — изменения не устраивали герцога. Все-таки литература была истинным призванием Гёте. Он писал прозу, статьи, стихи, но вершиной его гения стала трагедия «Фауст».

Поэт работал над «Фаустом» почти всю жизнь. Замысел возник у него, когда ему было чуть больше двадцати лет. Закончил трагедию за несколько месяцев до кончины. А прожил Гёте на свете восемьдесят два года.

В «Фаусте» органично сочетаются драма, лирика и эпос. Это произведение о вечных противоречиях жизни.

В юности Гёте увидел кукольное представление о Фаусте, ученом-чернокнижнике, который творит чудеса, может даже вызывать прекрасную Елену, воспетую Гомером. Это представление отражает легенду о докторе Фаусте, которая была очень популярна в Европе на протяжении многих веков. Гёте сделал из народной легенды, как писал Пушкин, «величайшее создание поэтического духа».

Гёте начинает с гимна великой матери-природе, в которой все в гармонии, все движется, изменяется. Потом обращается к человеку. Что есть человек в этом мире? Увы, он страдает. И страдает потому, что в нем есть разум — искра Божья.

На сцене появляется Мефистофель, обитатель ада, символ зла. Он полностью отрицает достоинства человека. Если Бог считает, что человек плох, далек от совершенства, но все же, пройдя через ошибки и заблуждения, способен выбраться из мрака, то Мефистофель берется на примере Фауста доказать обратное, что, мол, человека легко сбить с истинного пути, что человек и не хочет стремиться «к свету».

Таким образом совсем не случайно Мефистофель появляется перед Фаустом: черт явился соблазнять человека.

Надо сказать, что Мефистофель — не просто некий черт, у Гёте это образ глубокого философского смысла. Он — дух отрицания. И отрицает все ценности жизни. Зачастую его скептицизм и критика уместны. Но в конечном итоге они приводят человека к разрушению.

Мефистофель отрицает, разрушает, но не может разрушить саму жизнь:

Бороться иногда мне не хватает сил, —
Ведь скольких я уже сгубил,
А жизнь течет себе широкою рекою…

Одна из основных мыслей творчества Гёте вообще — это мысль о бесконечности жизни. В этой связи хочется напомнить его знаменитые слова:

Теория, мой друг, суха,
А древо жизни вечно зеленеет.

По мысли Гёте, Мефистофель через отрицание созидает. Так получается в итоге.

Фауст поставил Мефистофелю условие, что свою душу он отдаст дьяволу только тогда, когда найдет высшее состояние жизни, которое даст ему полное удовлетворение. То есть, когда Фауст, которому Мефистофель возвращает молодость, скажет: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» — тогда конец. Фауст считает, что конца исканиям не может быть.

Мефистофель начинает соблазнять Фауста: кабачок, потом знакомство с красавицей Маргаритой… Мефистофель надеется, что в объятиях девушки Фауст найдет то прекрасное мгновение, которое захочет продлить до бесконечности. Но добившись любви девушки, Фауст покидает ее. Чувственные наслаждения не могут его удовлетворить.

Особой трогательностью отмечен образ Маргариты, или по-немецки сокращенно, ласкательно Гретхен. Она оказывается грешницей в собственных глазах и во мнении других. Гретхен глубоко религиозный человек. Поэтому грех ломает ее внутренний мир, она теряет рассудок и гибнет. Свое отношение к героине Гёте выражает в финале. Когда в темнице Мефистофель торопит Фауста бежать, он говорит, что Гретхен все равно осуждена. Но в это время раздается голос свыше: «Спасена!»

Пережив трагическую гибель возлюбленной, Фауст продолжает поиски истины: пройдя через испытания, он находит возрожденную к жизни Елену Прекрасную. Это символизирует эстетический идеал Гёте, который поэт видел в искусстве и поэзии Древней Греции.

От символического брака Фауста и Елены рождается прекрасный юноша Эвфориан, соединяющий гармоническую красоту и беспокойный дух родителей. Но такому идеальному человеку нет места в этом мире. Он гибнет. С его гибелью исчезает и Елена.

Мысль Гёте: древний идеал красоты невозможно возродить.

Фауст мечется в пространстве и во времени, но находит только один смысл: смысл жизни в исканиях, в борьбе, в труде.

После смерти Фауста Мефистофель хочет утащить его душу в ад, но вмешиваются божественные силы и уносят ее на небо, где

ей предстоит встреча с душою Маргариты.

Невозможно исчерпать все богатство идей «Фауста», ибо Гёте «весь мир на сцену поместил», а мир неисчерпаем. Порой достаточно прочитать одну-две страницы «Фауста» и долго размышлять, что-то открывать в себе и в жизни. Вот хотя бы эти страницы:

Мефистофель

Тебе со мною будет здесь удобно,
Я буду исполнять любую блажь.
За это в жизни тамошней, загробной
Ты тем же при свиданье мне воздашь.

Фауст

Но я к загробной жизни равнодушен.
В тот час, как будет этот свет разрушен,
С тем светом я не заведу родства.
Я сын земли. Отрады и кручины
Испытываю я на ней единой.
В тот горький час, как я ее покину,
Мне все равно, хоть не расти трава
И до иного света мне нет дела,
Как тамошние б чувства ни звались,
Не любопытно, где его пределы
И есть ли там, в том царстве, верх и низ.

Мефистофель

Тем легче будет, при таком воззренье,
Тебе войти со мною в соглашенье.
За это, положись на мой обет,
Я дам тебе, чего не видел свет.

Фауст

Что можешь ты пообещать, бедняга?
Вам, близоруким, непонятна суть
Стремлений к ускользающему благу.
Ты пищу дашь, не сытную ничуть.
Дашь золото, которое, как ртуть,
Меж пальцев растекается; зазнобу,
Которая, упав к тебе на грудь,
Уж норовит к другому ушмыгнуть.
Дашь талью карт, с которой, как ни пробуй,
Игра вничью и выигрыш не в счет;
Дашь упоенье славой, дашь почет,
Успех, недолговечней метеора,
И дерево такой породы спорой,
Что круглый год день вянет, день цветет.

Мефистофель

Меня в тупик не ставит порученье.
Все это есть в моем распоряженье.
Но мы добудем, дай мне только срок,
Вернее и полакомей кусок.

Фауст

Пусть мига больше я не протяну,
В тот самый час, когда в успокоенье
Прислушаюсь я к лести восхвалений,
Или предамся лени или сну,
Или себя дурачить страсти дам, —
Пускай тогда в разгаре наслаждений
Мне смерть придет.

Мефистофель

Запомним!

Фауст

По рукам!
Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —
Все кончено, и я твоя добыча,
И мне спасенья нет из западни,
Тогда вступает в силу наша сделка,
Тогда ты волен, — я закабален.
Тогда пусть станет часовая стрелка,
По мне раздастся похоронный звон.

Мефистофель

Имей в виду, я это все запомню.

Фауст

Не бойся, я от слов не отступлюсь.
И отчего бы стал я вероломней?
Ведь если в росте я остановлюсь,
Чьей жертвою я стану, все равно мне.

Мефистофель

Я нынче ж на ученом кутеже
Твое доверье службой завоюю.
Ты ж мне черкни расписку долговую,
Чтоб мне не сомневаться в платеже.

Фауст

Тебе, педанту, значит, нужен чек,
И веры не внушает человек?
Но если клятвы для тебя не важны,
Как можешь думать ты, что клок бумажный,
Пустого обязательства клочок,
Удержит жизни бешеный поток?

Наоборот, средь этой быстрины
Еще лишь чувство долга только свято.
Сознание того, что мы должны,
Толкает нас на жертвы и затраты.
Что значит перед этим власть чернил?
Меня смешит, что слову нет кредита,
А письменности призрак неприкрытый
Всех тиранией буквы подчинил.
Что ж ты в итоге хочешь? Рассуди,
Пером, резцом иль грифелем, какими
Чертами, где мне нацарапать имя?
На камне? На бумаге? На меди?

Мефистофель

Зачем ты горячишься? Не дури.
Листка довольно. Вот он наготове.
Изволь тут расписаться каплей крови.

(Перевод Б. Пастернака)

Произнес ли в конце концов Фауст: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»? Тем, кто еще не читал «Фауста», не будем портить радость открытия.

В конце жизни Гёте послал Пушкину свое перо. Золотой век немецкой литературы как бы символически передавал эстафету золотому веку русской литературы.

Геннадий Иванов

Роберт Бёрнс (1759–1796)

Имена Шекспира, Байрона или Бёрнса в сознании русских людей соседствуют с именами Пушкина, Лермонтова, и мы не удивляемся, что британские поэты заговорили на нашем родном языке. Это произошло благодаря труду нескольких поколений переводчиков, но прежде всего благодаря очень высокому уровню вообще русской поэтической культуры, которую и формировали Пушкин и Жуковский, Тютчев, Блок, Пастернак и многие другие великие творцы. В случае с Робертом Бёрнсом произошло еще и некое чудо. Русскому читателю его открыл С. Маршак. И не просто открыл, но сделал как бы почти русским поэтом. Бёрнса знает весь мир, но соотечественники поэта, шотландцы, считают нашу страну его второй родиной. «Маршак сделал Бёрнса русским, оставив его шотландцам», — писал Александр Твардовский.

Дело в том, что Маршак не следовал буквально за ритмом, строфикой, за точностью смысла каждой строки — он нашел некий переводческий эквивалент самой стихии творчества шотландского поэта. Не все специалисты довольны таким приемом, но именно в этих переводах Бёрнс сразу и навсегда вошел в нас, мы поверили этой версии — и, думаю, вряд ли успешными будут более точные переводы. Все-таки дух поэзии важнее буквы.

Ночлег в пути

Меня в горах застигла тьма,
Январский ветер, колкий снег.
Закрылись наглухо дома,
И я не смог найти ночлег.

По счастью девушка одна
Со мною встретилась в пути,
И предложила мне она
В ее укромный дом войти.

Я низко поклонился ей —
Той, что спасла меня в метель,
Учтиво поклонился ей

И попросил постлать постель.

Она тончайшим полотном
Застлала скромную кровать
И, угостив меня вином,
Мне пожелала сладко спать.

Расстаться с ней мне было жаль,
И, чтобы ей не дать уйти,
Спросил я девушку: — Нельзя ль
Еще подушку принести?

Она подушку принесла
Под изголовие мое.
И так мила она была,
Что крепко обнял я ее.

В ее щеках зарделась кровь,
Два ярких вспыхнули огня.
— Коль есть у вас ко мне любовь,
Оставьте девушкой меня!

Был мягок шелк ее волос
И завивался, точно хмель
Она была душистей роз,
Та, что постлала мне постель.

А грудь ее была кругла, —
Казалось, ранняя зима
Своим дыханьем намела
Два этих маленьких холма.

Я целовал ее в уста —
Ту, что постлала мне постель,
И вся она была чиста,
Как эта горная метель.

Она не спорила со мной,
Не открывала милых глаз.
И между мною и стеной
Она уснула в поздний час.

Проснувшись в первом свете дня,
В подругу я влюбился вновь.

— Ах, погубили вы меня! —
Сказала мне моя любовь.

Целуя веки влажных глаз
И локон, вьющийся, как хмель,
Сказал я: — Много, много раз
Ты будешь мне стелить постель!

Потом иглу взяла она
И села шить рубашку мне.
Январским утром у окна
Она рубашку шила мне…

Мелькают дни, идут года,
Цветы цветут, метет метель,
Но не забуду никогда
Той, что постлала мне постель.

Дух поэзии Бёрнса — это прежде всего дух народа Шотландии того времени. Народ как бы ждал своего поэта, и он явился в самой гуще народа. В деревушке Аллоуэй сохранилась глиняная мазанка под соломенной крышей, где 25 января 1759 года родился Роберт Бёрнс. Дом этот своими руками построил отец поэта Вильям Бёрнс, сын разорившегося фермера с севера Шотландии. В новом доме отец сделал полку для книг, много читал и даже что-то записывал по вечерам. А записывал он как бы свой будущий разговор с сыном и называлось все это «Наставление в вере и благочестии».

Отец много заботился об образовании детей. Когда Роберту исполнилось семь, а его брату Гильберту шесть лет, отец пригласил в дом учителя Джона Мердока, который с жаром декламировал Мильтона и Шекспира, объяснял трудные места. Он знакомил мальчиков с классикой, научил выразительно читать стихи и правильно говорить по-английски.

На творчество Бёрнса очень сильно повлияли и классические образцы на литературном английском языке, и родное простонародное шотландское наречие, на котором пела песни мать, на котором его рассказывали страшные сказки про ведьм и оборотней.

Мальчики работали с отцом на ферме — помогали пахать, сеять, убирать урожай. Однажды летом Роберт впервые влюбился в девушку с соседней фермы. «Так для меня начались любовь и поэзия», — вспоминал он потом.

Земля, крестьянский труд, чистая любовь — они и стали главными темами в его творчестве. И при этом все строфы Бёрнса пронизаны мелодией старой шотландской поэзии, музыки.

— Кто там стучится в поздний час?
«Конечно, я — Финдлей!»
— Ступай домой. Все спят у нас!
«Не все!» — сказал Финдлей.
— Как ты прийти ко мне посмел?
«Посмел!» — сказал Финдлей.
— Небось наделаешь ты дел.
«Могу!» — сказал Финдлей
— Тебе калитку отвори…
«А ну!» — сказал Финдлей.
— Ты спать не дашь мне до зари!
«Не дам!» — сказал Финдлей.

Чем закончился этот диалог, читатель может узнать, прочитав книгу стихов и баллад Бёрнса. У нас, слава Богу, Бёрнс издавался и издается много.

Так вот, народ услышал в стихах Бёрнса родную музыку, услышал родную душу и увидел самого себя.

Бёрнс не был просто талантливым самородком. Он получил, во-первых, хорошее образование, а, во-вторых, много занимался самообразованием. Потом в салонах Эдинбурга, куда приедет Бёрнс издавать свои стихи, его культуре и знаниям будут удивляться.

На возмужание таланта огромное влияние оказал томик стихов Роберта Фергюссона — молодого поэта, погибшего на двадцать четвертом году жизни. Он писал стихи на шотландском наречии. Бёрнс был потрясен тем, какие прекрасные стихи можно писать на «простонародном диалекте». Бёрнс начал собирать старинные песни и баллады, из них черпать поэзию. А на могиле Фергюссона он позже поставит плиту из гранита с высеченными на ней своими строками:

Ни урны, ни торжественного слова,
Ни статуи в его ограде нет,
Лишь голый камень говорит сурово:
— Шотландия! Под камнем — твой поэт!

После смерти отца Бёрнс стал главой семьи и хозяином новой фермы. Днем он много работал на ферме, а вечерами уходил

потанцевать в Мохлин. У него много стихов о девушках, с которыми он танцевал.

В Мохлине Роберт встретил Джин, ставшую его любовью на всю жизнь. По старинному шотландскому обычаю они вначале заключили тайный брак, для этого надо было подписать «брачный контракт», по которому возлюбленные «признают себя навеки мужем и женой». Потом Роберт уехал на заработки, чтобы обеспечить семью. Джин ждала ребенка. 3 сентября 1786 года она родила близнецов — мальчика и девочку, которых назвали в честь родителей Робертом и Джин.

С «брачным контрактом» связана целая история. Родители Джин порвали этот контракт и подали на Бёрнса жалобу в церковный совет и суд. Много было треволнений. Но к этому времени у Бёрнса вышла книга и к нему пришла слава. Потом вышло эдинбургское издание стихов и поэм Бёрнса — после чего его встречали уже везде как славного барда. Его голос услышала вся Шотландия. Церковь официально признала брак — и семья стала жить вместе. Скоро Джин родила еще одного мальчика.

Поэту исполнилось тридцать лет. Он много трудился на новой ферме, писал стихи и даже философские трактаты. От гонораров он отказывался:

Одной мечтой с тех пор я жил:
Служить стране по мере сил
(Пускай они и слабы!),
Народу пользу принести —
Ну, что-нибудь изобрести
Иль песню спеть хотя бы!..

Известная переводчика О. Райт-Ковалева в предисловии к одной из книг Бёрнса пишет, что «последние годы были самыми сложными в жизни Бёрнса. Он был государственным служащим — и закоренелым бунтарем, счастливым отцом семейства — и героем множества романтических приключений, крестьянским сыном — другом „знатнейших семейств“… 21 июля 1796 года поэт скончался, оставив семью без всяких средств. Бёрнса хоронили с помпой: регулярные войска шли церемониальным маршем до кладбища, играли трескучий и бездушный похоронный марш. Джин не могла проводить Роберта: в этот час она родила ему пятого сына. Друзья взяли на себя заботу о ней и детях».

Через много лет английский король назначил вдове Бёрнса пенсию, но Джин от пенсии отказалась.

Бёрнсу поставлено много памятников, но для меня

подтверждением признания поэта служит такой факт: молодые русские поэты в качестве эпиграфов в своих книгах приводят строки из Бёрнса и подражают ему. Например, поэт Николай Никишин в сборнике «Лесной разъезд» опубликовал «Лесную балладу»:

Я шел до сумерек, в туман,
Среди некошеных полян
И вдоль оврага.
Мой дом остался в стороне,
Но было лучшее при мне —
Ружье и фляга.

Я постучался в крайний дом —
Найти ночлег и ужин в нем
С прямым расчетом.
За дверью кто-то пошуршал,
И женский голос прошептал:
«Ну кто еще там?»

И эпиграф Никишин взял из Бёрнса:

Так девушка во цвете лет
Глядит доверчиво на свет
И всем живущим шлет привет,
В глуши таясь…

Бёрнс настолько притягателен своей жизнью, судьбой, поэтикой, красотой, запечатленной в стихах, что всегда будет волновать и поэтов, и читателей.

Геннадий Иванов

Фридрих Шиллер (1759–1805)

«…Шиллер, действительно, вошел в плоть и кровь русского общества, особенно в прошедшем и в запрошедшем поколении. Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии», — писал Ф. М. Достоевский в статье «Книжность и грамотность».

Действительно, в XIX веке влияние западных мыслителей и поэтов не только на русских писателей, но и на все общество было огромным. Хотя довольно значительным было и сопротивление этой культуре со стороны некоторых русских мыслителей и писателей.

Тот же Достоевский, говоря о самобытности русской литературы, утверждал: «…В европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин».

XVIII век стал для немецкой культуры золотым веком: Германия подарила человечеству Гёте и Шиллера, композиторов Моцарта и Бетховена, мыслителей Канта, Фихте, Гегеля, Шеллинга.

К середине века Германия была разделена на множество мелких княжеств. Князьки подражали роскошной жизни французского Версаля, денег постоянно не хватало. «Суверенность» крохотных как бы государств — что, кстати, сейчас грозит России — приводила к войнам между княжествами.

Вот в такой обстановке немецкая интеллигенция выступила за единую Германию. «Да будет Германия настолько едина, чтобы немецкие талеры и гроши имели одну и ту же цену во всем государстве; настолько едина, чтобы я мог провезти свой дорожный чемодан через все тридцать шесть государств, ни разу не раскрыв его для осмотра».

Иоганн Фридрих Шиллер, поэт, драматург и теоретик искусства эпохи Просвещения, станет одним из самых ярких обличителей современной ему действительности.

Он родился во владениях герцога Карла-Евгения в семье полкового лекаря (впоследствии этот герцог, известный своей жестокостью, стал прототипом персонажа драмы «Коварство и любовь»)

В 23 года Шиллер бежал из герцогства с несколькими

талерами в кармане и рукописью в сундучке. За плечами у него были восемь лет военной школы, премьера своей первой драмы «Разбойники» (1781). «Не из книг почерпнул Шиллер свою ненависть к униженному человеческому достоинству в современном ему обществе: он сам, еще дитятей и юношей, перестрадал болезнями общества и перенес на себе тяжкое влияние его устарелых форм…» — писал В. Г. Белинский.

Герой пьесы благородный Карл Моор свою добычу раздает бедным, а если «представляется случай пустить кровь помещику, дерущему шкуру со своих крестьян, или проучить бездельника в золотых галунах, который криво толкует законы… тут, братец ты мой, он в своей стихии. Тут словно черт вселяется в него…»

«Поставьте меня во главе войска таких молодцов, как я, и Германия станет республикой, перед которой и Рим, и Спарта покажутся женскими монастырями», — говорит Карл Моор. Но пройдя через кровавый опыт в финале, этот разбойник уже не тот, он уходит из шайки и сдается властям: «О, я глупец, мечтавший исправить свет злодеяниями и блюсти законы беззаконием! О, жалкое ребячество! Вот я стою у края ужасной бездны и с воем и скрежетом зубовным познаю, что два человека, мне подобных, могли бы разрушить все здание нравственного миропорядка!»

Критики и режиссеры по-разному трактовали финал драмы. Может быть, из этого финала проистекает и мысль Достоевского о «слезе ребенка».

Столкновение просветительских идеалов с действительностью, интерес к сильным характерам и социальным потрясениям прошлого определили напряженный драматизм его пьес: «Заговор Фиеско в Генуе» (1783), «Коварство и любовь» (1784), «Дон Карлос» (1783–1787), «Мария Стюарт», «Орлеанская дева» (обе — 1801), «Вильгельм Телль» (1804).

«Дон Карлос» вошел в историю мировой драмы как символ борьбы с любым проявлением тирании. Не случайно в феврале 1918 года по инициативе Горького и Блока Большой драматический театр открылся спектаклем «Дон Карлос». Конфликт Филиппа II с сыном Карлосом — это конфликт нарождающегося освободительного движения с уходящим, но жестоким феодальным миром.

Шиллер занимал кафедру в Йенском университете, его перу принадлежат такие работы, как «История отпадения Соединенных Нидерландов», «История Тридцатилетней войны», которые привлекают к нему внимание ученого мира Европы.

В 1794 году Шиллер задумал издавать журнал «Оры», по этому поводу он обратился с письмом к Гёте с просьбой принять участие в журнале. Так познакомились и подружились два

великих поэта.

Всю жизнь Шиллер писал стихи — в первый период творчества это была философская лирика, а позже это были баллады, среди которых такие шедевры, как «Кубок», «Перчатка», «Ивиковы журавли», «Поликратов перстень».

Перчатка

Перед своим зверинцем,
С баронами, с наследным принцем,
Король Франциск сидел;
С высокого балкона он глядел
На поприще, сраженья ожидая;
За королем, обворожая
Цветущей прелестию взгляд,
Придворных дам являлся пышный ряд.
Король дал знак рукою —
Со стуком растворилась дверь:
И грозный зверь
С огромной головою,
Косматый лев
Выходит,
Кругом глаза угрюмо водит;
И вот, все оглядев,
Наморщил лоб с осанкой горделивой,
Пошевелил густою гривой,
И потянулся, и зевнул,
И лег. Король опять рукой махнул —
Затвор железной двери грянул,
И смелый тигр из-за решетки прянул;
Но видит льва, робеет и ревет,
Себя хвостом по ребрам бьет,
И крадется, косяся взглядом,
И лижет морду языком,
И, обошедши льва кругом,
Рычит и с ним ложится рядом.
И в третий раз король махнул рукой —
Два барса дружною четой
В один прыжок над тигром очутились;
Но он удар им тяжкой лапой дал,
А лев с рыканьем встал…
Они смирились,
Оскалив зубы, отошли,

И зарычали, и легли.

И гости ждут, чтоб битва началася.
Вдруг женская с балкона сорвалася
Перчатка… все глядят за ней…
Она упала меж зверей.
Тогда на рыцаря Делоржа с лицемерной
И колкою улыбкою глядит
Его красавица и говорит:
«Когда меня, мой рыцарь верной,
Ты любишь так, как говоришь,
Ты мне перчатку возвратишь».

Делорж, не отвечав ни слова,
К зверям идет,
Перчатку смело он берет
И возвращается к собранью снова.
У рыцарей и дам при дерзости такой
От страха сердце помутилось;
А витязь молодой,
Как будто ничего с ним не случилось,
Спокойно всходит на балкон;
Рукоплесканьем встречен он;
Его приветствуют красавицыны взгляды…
Но, холодно приняв привет ее очей,
В лицо перчатку ей
Он бросил и сказал: «Не требую награды».
[1797]

(Перевод В. Жуковского)

Последние годы своей жизни Шиллер, как и Гёте, провел в Веймаре. Он получал небольшую пенсию от именитых поклонников его творчества.

В дни французской революции Шиллер пережил глубокий духовный кризис. Сначала он принял с восторгом известие о ней, но потом, когда речь зашла о казни короля Людовика XVI, Шиллер вызвался быть его «адвокатом». Он написал стихотворение «Песнь о колоколе», в котором осудил идею революционного восстания, насильственного свержения монархов:

Самоуправствуя, народ

Великих благ не обретет…

Теперь ему революция представлялась бессмысленной стихией:

Нам страшно львицы пробужденье,
Ужасен тигра злой разбег.
Но всех ужасней — в исступленье,
В своем безумье человек.

Осенняя простуда 1804 года осложнила болезни поэта. В эти последние месяцы своей жизни он изучал русскую историю, собирал материал по теме самозванства — и сейчас в музее на столе лежит листок с незаконченным монологом Марфы, а рядом книга «История Московии».

Умер Шиллер 9 мая 1805 года.

Многие мысли Шиллера о свободе, революции, насилии, о нравственном законе в человеке и возможности или невозможности его переступить, привлекли к себе внимание в России. На Шиллера опирался и Чернышевский, и Достоевский. Один звал к революции, другой видел в революции крах России.

Геннадий Иванов

XIX ВЕК

Иван Андреевич Крылов (1769–1844)

В чем непреходящая прелесть басен Крылова? Почему мы часто цитируем его, даже и не вспоминая, что это Крылов?

Прежде всего, дело, конечно, в самобытности таланта нашего баснописца. Крылов смог интернациональные сюжеты басен — а они действительно гуляют по всему свету и конкретно не принадлежат ни одному народу — сделать русскими, национально окрашенными. И дело не только в самом русском языке, на котором некоторые переводы звучат и живут более яркой жизнью, чем на родных языках. У Крылова «живописный способ выражаться», как говорил о нем Пушкин, его язык настолько живой и образный, что его можно сравнить с сочной живописью.

Богатство художественного языка Крылова складывается из особого богатства литературного языка XVIII века, который значительно отличается от языка XIX века (а Крылов еще и сформировался в своеобразной архаике XVIII века), и из прекрасного знания народной разговорной речи — такое впечатление, что некоторые басни написаны талантливым человеком из простонародья.

Пушкин восхищался поэтическим талантом Ивана Андреевича, его самобытной интонацией. Крылов как бы ведет простонародный сказ — мягкий, добродушный, лукавый. Язык его — картинный.

Демьянова уха

«Соседушка, мой свет!
Пожалуйста, покушай». —
«Соседушка, я сыт по горло». — «Нужды нет,
Еще тарелочку: послушай:
Ушица, ей-же-ей, на славу сварена!» —
«Я три тарелки съел». — «И, полно, что за счеты:
Лишь стало бы охоты, —
А то во здравье: ешь до дна!
Что за уха! Да как жирна:
Как будто янтарем подернулась она.
Потешь же, миленький дружочек!
Вот лещик, потроха, вот стерляди кусочек!

Еще хоть ложечку! Да кланяйся, жена!» —
Так потчевал сосед Демьян соседа Фоку
И не давал ему ни отдыху, ни сроку:
А с Фоки уж давно катился градом пот.
Однако же еще тарелку он берет:
Сбирается с последней силой
И — очищает всю. «Вот друга я люблю! —
Вскричал Демьян. — Зато уж чванных не терплю.
Ну, скушай же еще тарелочку, мой милой!»
Тут бедный Фока мой,
Как ни любил уху, но от беды такой,
Схватя в охапку
Кушак и шапку,
Скорей без памяти домой —
И с той поры к Демьяну ни ногой.

Писатель, счастлив ты, коль дар прямой имеешь;
Но если помолчать вовремя не умеешь
И ближнего ушей ты не жалеешь,
То ведай, что твои и проза и стихи
Тошнее будут всем Демьяновой ухи.

Зеркало и обезьяна

Мартышка, в Зеркале увидя образ свой,
Тихохонько Медведя толк ногой:
«Смотри-ка, — говорит, — кум милый мой!
Что это там за рожа?
Какие у нее ужимки и прыжки!
Я удавилась бы с тоски,
Когда бы на нее хоть чуть была похожа.
А ведь признайся, есть
Из кумушек моих таких кривляк пять-шесть:
Я даже их могу по пальцам перечесть». —
«Чем кумушек считать трудиться,
Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?» —
Ей Мишка отвечал.
Но Мишенькин совет лишь попусту пропал.

Таких примеров много в мире:
Не любит узнавать никто себя в сатире.
Я даже видел то вчера:

Что Климыч на руку нечист, все это знают;
Про взятки Климычу читают,
А он украдкою кивает на Петра.

Об уникальном даровании нашего великого баснописца говорит тот факт, что многие фразы из его басен стали крылатыми. Они стали украшением русского языка. Надо обладать уникальным даром проникновения в саму сердцевину родного языка, чтобы народ воспринял эту строку как свою народную поговорку.

«А Васька слушает да ест» — из басни «Кот и повар» (1813).

«А вы, друзья, как ни садитесь, / Все в музыканты не годитесь» — из басни «Квартет» (1811).

«Ай, Моська! Знать, она сильна, / Что лает на слона» — из басни «Слон и Моська» (1808).

Довольно часто цитируют слова И. А. Крылова из басни «Щука и Кот» (1813) — «Беда, коль сапоги начнет печи сапожник, / А сапоги тачать пирожник».

«Да только воз и ныне там» — это из басни «Лебедь, Щука и Рак» (1814).

«Демьянова уха» — эти слова из одноименной басни Крылова употребляются в значении: чрезмерное угощение, вопреки желанию угощаемого.

Так часто мы говорим: «Из дальних странствий возвратясь». Легкие, красивые слова из басни «Лжец» (1812).

Или «Избави Бог и нас от этаких судей» — строка из басни «Осел и Соловей» (1811).

«Крестьянин ахнуть не успел, / Как на него медведь насел». «Кукушка хвалит петуха / За то, что хвалит он кукушку». «Медвежья услуга» — это выражение из басни «Пустынник и Медведь», но кажется, что это не писатель сказал, а оно уже жило в народе, и писатель только услышал и включил его в басню. «Навозну кучу разрывая, / Петух нашел жемчужное зерно». «Орлам случается и ниже кур спускаться, / Но курам никогда до облак не подняться». «По мне, уж лучше пей, / Да дело разумей». «Рыльце в пуху». «Слона-то я и не приметил». «Тришкин кафтан». «Ты все пела? Это дело; / Так пойди же попляши!..»

Можно еще приводить примеры крыловских строк, ставших крылатыми словами. Их десятки и десятки. Порой уже не поймешь, что раньше было — народная поговорка или строка Крылова. Например, «Хоть видит око, да зуб неймет». Это выражение из басни «Лисица и виноград» (1808), а в сборнике Снегирева «Русские народные пословицы» эти слова приведены в

качестве пословицы.

Свинья под дубом

Свинья под Дубом вековым
Наелась желудей досыта, до отвала;
Наевшись, выспалась под ним;
Потом, глаза продравши, встала
И рылом подрывать у Дуба корни стала.
«Ведь это дереву вредит»,
Ей с Дубу ворон говорит:
«Коль корни обнажишь, оно засохнуть может». —
«Пусть сохнет», говорит свинья:
«Ничуть меня то не тревожит;
В нем проку мало вижу я;
Хоть век его не будь, ничуть не пожалею,
Лишь были б желуди: ведь я от них жирею». —
«Неблагодарная!» промолвил Дуб ей тут:
«Когда бы вверх могла поднять ты рыло,
Тебе бы видно было,
Что эти желуди на мне растут».

Невежда также в ослепленье
Бранит науки и ученье,
И все ученые труды,
Не чувствуя, что он вкушает их плоды.

Две собаки

Дворовый, верный пес
Барбос,
Который барскую усердно службу нес,
Увидел старую свою знакомку,
Жужу, кудрявую болонку,
На мягкой пуховой подушке, на окне.
К ней ластяся, как будто бы к родне,
Он, с умиленья, чуть не плачет
И под окном
Визжит, вертит хвостом
И скачет.
«Ну, что, Жужутка, как живешь,

С тех пор, как господа тебя в хоромы взяли?
Ведь, помнишь: на дворе мы часто голодали.
Какую службу ты несешь?» —
«На счастье грех роптать, — Жужутка отвечает, —
Мой господин во мне души не чает;
Живу в довольстве и добре,
И ем и пью на серебре;
Резвлюся с барином; а ежели устану,
Валяюсь по коврам и мягкому дивану.
Ты как живешь?» — «Я, — отвечал Барбос,
Хвост плетью опустя и свой повеся нос, —
Живу по-прежнему; терплю и холод,
И голод,
И, сберегаючи хозяйский дом,
Здесь под забором сплю и мокну под дождем;
А если невпопад залаю,
То и побои принимаю.
Да чем же ты, Жужу, в случай попал,
Бессилен бывши так и мал,
Меж тем как я из кожи рвусь напрасно?
Чем служишь ты?» — «Чем служишь! Вот прекрасно! —
С насмешкой отвечал Жужу, —
На задних лапках я хожу».

Как счастье многие находят
Лишь тем, что хорошо на задних лапках ходят!

Иван Андреевич Крылов был сыном бедного армейского офицера. Семья так часто переезжала с места на место, что исследователям было трудно установить, где родился писатель. Предполагают, что где-то в Заволжье.

В 1775 году отец Крылова оставил военную службу и поселился в Твери, стал мелким чиновником. Но у него была возможность дать сыну неплохое образование — Иван учился вместе с детьми тверского губернатора.

Дальнейшего образования Крылов не получил, но и тверскому его образованию очень удивлялся сам Пушкин.

Отец будущего баснописца умер, когда тому было десять лет. Пришлось начать подрабатывать, чтобы поддержать семью — за малую плату он начал служить писцом в тверском магистрате.

В возрасте четырнадцати лет Иван Крылов переехал в Петербург, поступил на работу в Казенную палату. И тогда же он начал пробовать свои силы в литературе, сочинять комедии. В

своих первых произведениях он высмеивал пороки людей, но комедии его далеки от совершенства и, естественно, не вышли на сцену.

С 1789 по 1793 год Крылов издавал со своими друзьями сатирические журналы — «Почта духов», «Зритель», «Санкт-Петербургский Меркурий». Особенно в них порицались самодурство и самодержавный деспотизм. В эти же годы он написал повести «Каиб», «Похвальная речь в память моему дедушке».

Сатирики, да еще талантливые, сразу же в ту эпоху брались на заметку, и за Иваном Андреевичем установили полицейский надзор. Дабы не оказаться сосланным, Крылов сам покинул столицу и десять лет не выступал в печати.

Басни, принесшие Ивану Андреевичу всероссийскую славу, начали появляться с 1805 года. Басни становятся его страстью, его вдохновением, его единственным жанром. Основные темы басен Ивана Андреевича — обличение крепостных порядков и крепостников, бюрократов, обличение человеческих пороков и грехов, порой басни рождались из того или иного реального события. Он возвратился в Петербург и тридцать лет служил в Публичной библиотеке библиотекарем.

Собрание басен Крылова Гоголь назвал «книгой мудрости самого народа».

Геннадий Иванов

Вальтер Скотт (1771–1832)

«Мы читаем слишком много пустяковых книжонок, — сказал он, — они отнимают у нас время и ровно ничего нам не дают. Собственно, читать следовало бы лишь то, чем мы восторгаемся. В юности я так и поступал и теперь вспомнил об этом, читая Вальтера Скотта… собираюсь подряд прочитать все его лучшие романы. В них все великолепно — материал, сюжет, характеры, изложение, не говоря уж о бесконечном усердии в подготовке к роману и великой правде каждой детали. Да, тут мы видим, что такое английская история и что значит, когда подлинному писателю она достается в наследство».

Эти слова Гёте, записанные Эккерманом, могли бы принадлежать многим другим мастерам, выражавшим не менее восхищенное отношение к великому шотландцу.

Правда, Бальзак утверждал, что для полного величия ему недоставало страсти: «Вальтер Скотт… не захотел принять страсть, эту божественную эманацию, стоящую выше добродетели, созданной человеком для сохранения общественного строя, и принес ее в жертву синим чулкам своей родины». Но в этом обнаруживается лишь несовпадение двух национальных психологий: пылкого француза и сдержанного британца, а может быть, и отзвук исторического соперничества Франции и Англии.

Разве не страсть к средневековью заставила Вальтера Скотта настолько вжиться в образ, что он построил себе на берегу Твида по старинным чертежам готический замок Абботсфорд и на средневековый манер украсил его снаружи фамильным гербом, а внутри — портретами шотландских королей и своих благородных предков, в основном созданных воображением. Стиль жизни в замке также был приближен к средневековому, и Вальтер Скотт не без основания называл Абботсфорд «жилищем, похожим на сновидение». Он мечтал стать родоначальником благородной фамилии, и он им стал. В 1820 году ему было даровано право называться «сэр Вальтер Скотт Абботсфорд, баронет», что он считал величайшей наградой.

Вальтер Скотт — один из тех редких писателей, у кого форма исторического романа не стесняла художественность изображения. Глубокий знаток «средневековых древностей» и к тому же величайший художник, он умел как никто оживить события, покрывшиеся пылью времен.

Вальтер Скотт родился 15 августа 1771 года в Эдинбурге, культурном центре Шотландии. Свою родословную писатель довольно выразительно представил в автобиографическом очерке: «Я родился не в блеске, однако и не в ничтожестве. В согласии с условностями моей страны происхождение мое сочли *благородным*, так как по отцовской, да и по материнской линии тоже я был связан родством, хоть и дальним, со старинными семействами. Дедом отца был Вальтер Скотт, коего хорошо знали в долине Тивиота под прозвищем „Борода“. Он был вторым сыном Вальтера Скотта, первого лорда (крупный землевладелец. — Л.К.) Рэйберна, а тот в свою очередь — третьим сыном Вильяма Скотта и внуком Вальтера Скотта, именуемого в семейных преданиях „Старым Уоттом“, — хозяина Хардена. Стало быть, я прямой потомок сего древнего предводителя, чье имя прозвучало во многих моих виршах, и его прекрасной жены, Цветка Ярроу, — недурная родословная для менестреля Пограничного края».

Здесь необходимы некоторые пояснения. Пограничный край — область на юге Британии, где Шотландия граничит с английскими графствами. Там жили предки Вальтера Скотта и он сам. Прадеда писателя прозвали «Бородой» из-за данного им обета не бриться до тех пор, пока низложенная в 1688 году династия Стюартов не возвратится на трон.

Отец Вальтера Скотта первым в роду обзавелся профессией: получив образование адвоката, стал королевским стряпчим и вошел в привилегированное сословие шотландских законников. Он был мягким, трудолюбивым человеком и настолько совестливым, что даже не сумел сколотить состояние, имея богатую клиентуру. Мать Вальтера была дочерью профессора медицины Эдинбургского университета Джона Резерфорда, который одним из первых ввел в курс обучения практические занятия в клинике.

Полутора лет от роду Вальтера Скотта поразил недуг, оставивший его на всю жизнь хромым. Биографы предполагают, что это был детский паралич. В надежде на целительный деревенский воздух ребенка отправили к деду по отцу в Сэндиноу, где у того была ферма. Там Вальтер Скотт впервые, по его словам, «осознанно воспринял бытие». Мальчика пытались лечить всевозможными народными способами, о чем позже он не без юмора вспоминал: «Среди примечательных средств, коими меня пользовали от хромоты, кто-то присоветовал, чтобы всякий раз, как в доме будут резать овцу, меня гольем пеленали в только что снятую, еще теплую шкуру. Хорошо помню, как в этом басурманском облачении лежу я на полу маленькой гостиной фермерского дома, а дедушка, седой и почтенный старик,

пускается на всевозможные хитрости, дабы заставить меня ползать».

Дед умер, когда внуку не исполнилось и четырех лет, но невероятно цепкая память ребенка удержала впечатления тех лет.

Услышанные в Сэндиноу песни, а также страшные истории о зверствах, учиненных над якобитами, среди которых были родственники Скоттов, после подавления восстаний (1715 и 1745 годов) в поддержку сына и внука последнего монарха из дома Стюартов Якова II (отсюда название якобиты) пробудили в нем «весьма сильное расположение к дому Стюартов» и «отнюдь не детскую ненависть» к их врагам. Так что Вальтер Скотт перешел на «ты» с историей еще в раннем детстве.

Окончив школу, в двенадцать лет он поступил в Эдинбургский университет на юридическое отделение. Посещая эдинбургскую библиотеку («Меня швырнуло в этот великий океан чтения без кормчего и без компаса», — вспоминал Скотт), будущий писатель впервые увидел там Роберта Бёрнса, а чуть позже имел возможность слушать знаменитого поэта в доме своего друга Адама, сына философа Адама Фергюсона.

В 1785 году из-за болезни Вальтер прервал занятия в университете. После выздоровления отец взял его в свою контору и часто посылал по делам клиентов в пограничные графства. Скотт посещал места, связанные с якобитскими восстаниями, слушал рассказы о старой Шотландии, знакомился с народными обычаями, преданиями, собирал предметы старины (впоследствии он сделается страстным антикваром). К этому времени относится его увлечение немецкой романтической поэзией.

Вернувшись в университет, в 1792 году Вальтер Скотт выдержал экзамен на звание адвоката, а летом следующего года вместе с Адамом Фергюсоном совершил путешествие по Шотландской «глубинке», осматривая развалины феодальных замков, старинные погосты. Но это вряд ли можно назвать запланированными вылазками начинающего романиста в героическое прошлое своей страны. «Он тогда превращался в себя настоящего, только, видно, смекнул, что к чему, уже через несколько лет. А поначалу, смею сказать, все это было ему один интерес да забава», — вспоминал его современник Роберт Шортрид.

Свою литературную деятельность Вальтер Скотт начинал как поэт. Первой его публикацией в 1796 году стал перевод романтической поэмы немецкого поэта Готфрида Бюргера «Ленора». Да и сам переводчик переживал в то время первый романтический приступ, грозящий перейти в трагедию. Вальтер

Скотт был влюблен. Его пылкие чувства вызвала Вильямина Белшес, дочь сэра Джона Стюарта Белшеса, господина достаточно рассудительного, чтобы отдать руку своей дочери человеку без определенных видов на будущее.

Несмотря на симпатию к начинающему поэту, Вильямина подчинилась отцу и вскоре вышла замуж за состоятельного и еще не старого банкира. Друзья Вальтера имели серьезные основания опасаться, как бы он не помешался с горя. Так что Бальзак напрасно уличал своего английского собрата по перу в излишнем хладнокровии. Любовная горячка, правда, вскоре миновала, и через год с небольшим Вальтер Скотт благополучно женился, но память о Вильямине преследовала его всю жизнь. Ее черты исследователи находят в образе Зеленой Мантильи из романа «Редгонтлет», ей также посвящены многие строки в «Дневнике» писателя, который он начал вести в последние годы жизни.

Женой Вальтера Скотта в 1797 году стала француженка Шарлотта Шарпантье, дочь шталмейстера Лионской военной академии. В Лондон ее и брата в 1784 году привезла мать, а через пару лет, оставив детей на попечении лорда Даунширa, вернулась во Францию и вскоре там умерла. Шарлотта выросла в семье лорда. Биографы так до конца и не разгадали эту таинственную историю. В некоторых жизнеописаниях Вальтера Скотта мадам Шарпантье представляют как француженку-роялистку, бежавшую вместе с детьми в Англию от революции. Характер ее отношений с лордом Даунширом тоже остался загадкой, но именно к нему обратился Вальтер Скотт, чтобы получить согласие на брак с Шарлоттой.

Много лет спустя Скотт писал леди Эйберкорн, с которой состоял в задушевной переписке, в ответ на ее вопрос, был ли он когда-нибудь по-настоящему влюблен: «Мы с миссис Скотт вступили в брак по обоюдному согласию, движимые самой искренней взаимной симпатией, и за двенадцать лет совместной жизни она не только не ослабела, но скорее окрепла. Конечно, ей недоставало того самозабвенного любовного пыла, каковой, думается, человеку суждено испытать в жизни лишь один-единственный раз. Тот, кто, купаясь, едва не пошел ко дну, редко отважится снова соваться на глубокое место».

Шарлотта не была красавицей, зато обладала легким, жизнерадостным нравом и достаточным честолюбием, чтобы горячо поддерживать все литературные начинания своего мужа.

В 1799 году Вальтер Скотт опубликовал перевод драмы Гёте «Гец фон Берлихинген», а вскоре и свое первое оригинальное произведение — романтическую балладу «Иванов вечер» (1800), известную у нас в переводе Жуковского как «Замок Смальгольм».

Еще в юности Вальтер Скотт начал собирать шотландские народные песни, они составили два тома, которые он издал в 1802 году под названием «Песни шотландской границы», а через год выпустил третий том. Вышедшие затем поэмы Вальтера Скотта «Песнь последнего менестреля» (1805), «Мармион» (1808), «Дева озера» (1810), «Рокби» (1813), посвященные средневековью, — старинные замки, шотландские пейзажи, сцены охоты, сказочные приключения — имели необычайный успех и сделали его имя знаменитым.

В 1808 году Вальтер Скотт побывал в Лондоне, где, по воспоминаниям, с ним «носились как с писаной торбой и заласкали… чуть ли не до смерти». Его назвали первым поэтом Англии (в начале XVIII века Шотландия потеряла самостоятельность, став частью Соединенного Королевства Великобритании), а в 1813 году предложили место поэта-лауреата. Это была сколь почетная, столь и прибыльная должность придворного поэта, в чьи обязанности входило сочинение стихотворений на торжественные случаи в жизни царствующего дома. Скотт отказался от этой чести в пользу Саути.

На пике своей поэтической славы Вальтер Скотт неожиданно оставил поэзию и с 1813 года начал писать романы. Спустя много лет на вопрос, почему он не возвращается больше к поэтическому творчеству, Скотт ответил: «Уже давно я перестал писать стихи. Некогда я одерживал победы в этом искусстве, и мне не хотелось бы дождаться времени, когда меня превзойдут здесь другие. Рассудок посоветовал мне свернуть паруса перед гением Байрона».

Небывалый случай, когда трезвость романиста победила упоение поэта. Соблазнительно, конечно, списать такой поступок на возраст, когда «лета к суровой прозе клонят» — Вальтеру Скотту в то время «стукнуло» сорок два года, однако в жизни писателя было немало и других благородных жестов, напоминающих о рыцарственном духе столь любимого им средневековья.

За оставшиеся восемнадцать лет Скотт написал 28 романов, несколько повестей и рассказов. Ежедневно он поднимался на рассвете и с пунктуальностью небесных светил усаживался за письменный стол, чтобы провести за ним пять-шесть часов.

Первое прозаическое произведение Вальтера Скотта «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» (1814) открыло серию романов, посвященных истории Шотландии, — так называемый «Уэверлеевский цикл». В «Общем предуведомлении» к нему Скотт писал: «Мне само собой пришло в голову, что древние традиции и

благородный дух народа, который живет в условиях цивилизованного века и государства, однако сохраняет столь многое от обычаев и нравов, присущих обществу на заре его существования, должны послужить благодатной темой для романа, если только не выйдет по поговорке: рассказ-то хорош, да рассказчик плох».

Рассказчик оказался более чем хорош. Лучшие романы «Уэверлеевского цикла» до сих пор остаются популярными. Почти каждый год был ознаменован появлением шедевра, а то и двух (в кругу других романов): «Гай Маннеринг» (1815), «Антикварий» (1816), «Пуритане» (1816), «Роб Рой» (1818) и др.

Историческое прошлое Англии ожило в таких романах, как: «Айвенго» (1820), «Монастырь» (1820), «Аббат» (1820), «Кенилворт» (1821), «Вудсток» (1826). В «Квентине Дорварде» (1823) описаны события, происходящие во Франции во время правления Людовика XI.

В 1817 году Вальтер Скотт писал одному из своих друзей: «Купил Добрую ферму, прилежащую к Абботсфорду и великолепно расположенную, так что ныне я большой лэрд, а Вальтер (его сын. — Л.К.) может стать еще и богатым, ежели будет осмотрителен и расчетлив».

Здесь Вальтер Скотт построил свой готический замок «Абботсфорд», однако не успел насладиться его средневековой роскошью. Хоть он и перешел на прозу, но оставался поэтом, а значит, человеком порыва, далеким от осмотрительности.

Слава принесла ему колоссальные доходы. Желая упрочить будущее своих детей, он решился стать компаньоном издательской фирмы, выпускающей его книги. В 1826 году фирма обанкротилась, и на писателя был списан долг в 117 тысяч фунтов. Королевский банк предложил ему помощь, но щепетильный Вальтер Скотт отказался. Кто-то из друзей попытался дать ему взаймы сумму, достаточную, чтобы уладить дела с кредиторами, на что он ответил: «Мне поможет моя правая рука!» И с этого времени работал до беспамятства, выпуская роман за романом… Через пять лет, пережив несколько инсультов, 21 сентября 1832 года Вальтер Скотт ушел из жизни.

Читая воспоминания о нем, можно заметить, что им восхищались не только как писателем, его искренне любили как человека.

Любовь Калюжная

Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776–1822)

«Его сочинения суть не что иное, как страшный вопль тоски в двадцати томах», — писал Генрих Гейне, как будто ставил диагноз: «Болезнь к смерти». Именно так озаглавил датский философ Кьеркегор одну из своих работ, в которой определил тоску, отчаяние как «смертельную болезнь».

Гофман — прусский прототип русского Акакия Акакиевича Башмачкина — в миру мелкий чиновник, приговоренный к серому, унылому существованию, пытался спрятаться от своей «болезни к смерти» в бурных, причудливых фантазиях ума. Нередко с помощью вина, которое иногда давало легкость и яркие грезы, чаще вызывало кошмарные ночные видения и чудовищных призраков…

Так Гофман начал писать — без честолюбивого азарта, без литературного наполеонизма, похоже, из одного лишь желания прожить другую, воображаемую жизнь, взяв реванш у жалкой обыденности. Как он писал, можно прочитать у Герцена: «Всякий Божий день являлся поздно вечером какой-то человек в винный погреб в Берлине, пил одну бутылку за другой и сидел до рассвета… Тут-то странные, уродливые, мрачные, смешные, ужасные тени наполняли Гофмана, и он в состоянии сильнейшего раздражения схватывал перо и писал свои судорожные, сумасшедшие повести» («Телескоп», т. XXXIII). Судя по всему, до своего иного мира он добирался лишь к рассвету, за несколько часов до крика петуха, которого так ждал у гроба панночки философ Хома Брут, вышедший из-под пера Гоголя, кстати, прозванного «русским Гофманом»…

Основную тему произведений Гофмана — взаимоотношения искусства и жизни, художника и обывателя — подсказало писателю само его существование.

«Как высший судия, я поделил весь род человеческий на две неравные части. Одна состоит только из хороших людей, но плохих или вовсе не музыкантов, другая же — из истинных музыкантов», — сформулировал Гофман вечный разрыв между «хорошими людьми» (то есть простыми обывателями, филистерами) и «музыкантами» (художниками, творцами инобытия, энтузиастами).

В гофмановской формуле не стоит искать высокомерия. Его энтузиасты тоже несчастны, и не только потому, что мир филистеров их не понимает и не принимает, — энтузиасты

лишены адекватного сознания, оттого и не могут найти утешения в реальной жизни. Лучшая метафора гофмановских «параллельных миров» — его роман в новеллах «Житейские воззрения кота Мурра».

Сибаритствующий Кот Мурр пишет записки о своих любовных похождениях с кошечкой Мисмис на обратной стороне драматичной биографии гениального музыканта капельмейстера Иоганнеса Крейслера, и таким образом под одной обложкой оказываются два жизнеописания — филистера Мурра и энтузиаста Крейслера.

В них можно было бы увидеть «роковую непримиримость», если бы сама биография Гофмана не подсказывала другую интерпретацию. Крейслер — alter ego писателя, но и Мурр — абсолютно реальный кот, поселившийся у Гофмана летом 1818 года. Когда «на четвертом году своей многообещающей жизни» Мурр умер, Гофман разослал объявления о смерти кота. В этом фарсе только самые близкие друзья писателя разглядели горечь утраты. Свое истинное чувство к умершему «обывателю» Мурру Гофман выразил в конце романа: «…я тебя любил, любил гораздо более, чем многих иных…» Вскоре за Мурром ушел из жизни и его хозяин.

Так в своем последнем романе Гофман устранил мнящийся ему когда-то разрыв между художником и обывателем, вызывающе перемешав в романе две жизни — две формы существования. Которая из них счастливее? Один из возможных ответов на главный творческий вопрос немецкого писателя можно найти у русского орфического поэта (то есть, по Гофману, — энтузиаста без примесей) Георгия Иванова: «Как я завидовал вам, обыватели, / Обыкновенные люди простые…»

Гофман родился 24 января 1776 года в Кенигсберге (в то время — столице Восточной Пруссии; ныне — Калининград). По крещению он получил имя Эрнст Теодор Вильгельм. Кенигсберг был многонациональным городом, где жили немцы, поляки, русские, литовцы… В жилах писателя, помимо немецкой, текла польская и венгерская кровь.

Его отец Кристоф Людвиг Гофман служил адвокатом при прусском верховном суде. По воспоминаниям, это был необыкновенно способный, не чуждый музам человек, но при этом, увы, горький пьяница. Он был женат на своей кузине Альбертине Дерфер, фанатично набожной и несколько истеричной женщине. Явно тяготясь пуританскими добродетелями жены, через несколько лет после рождения сына он оставил семью.

Маленький Эрнст рос в доме бабушки и, заброшенный

матерью, воспитывался старым, угрюмым дядей Отто Вильгельмом Дерфером. Этот образцовый прусский бюргер, несмотря на то что именно он приобщил Гофмана к музыке — самой большой радости в его жизни, оставил о себе неважную память у писателя, впрочем, как и весь педантичный уклад жизни в их доме: «…юность моя подобна выжженной степи, где нет ни бутонов, ни цветов, подобна выжженной степи, усыпляющей разум и душу своим безутешным дремотным однообразием», — скажет Гофман о том времени устами своего «двойника» Крейслера.

По семейной традиции, Гофман поступил в Кенигсбергский университет на отделение правоведения в 1792 году. В ту пору там преподавал профессор философии Иммануил Кант, который определил дух своего времени как «выход человека из несовершеннолетия, в котором он пребывал по собственной вине». Духовные пути эти двух людей не пересеклись. Гофман почти не посещал его лекций, говоря, что ничего в них не понимает. Собственно, к образованию у него был абсолютно прагматичный (бюргерский) подход, как к возможности самому зарабатывать на хлеб, чтобы быстрее освободиться от семейной зависимости. Душа его тянулась к искусству.

В студенческие годы Гофман увлекался книгами Руссо, Стерна, Свифта, Гёте, Шиллера, брал уроки живописи у художника Земана, а у кантора и соборного органиста Христиана Подбельского — уроки игры на фортепиано и музыкальной теории (маэстро Абрагам Дисков в «Житейских воззрениях кота Мурра»). Родным домом для него стал не университет, а театр, где впервые он услышал оперу «Дон Жуан» Моцарта, восхищенно выучил ее наизусть и исполнял на фортепиано для своего друга Теодора Гиппеля (от этой дружбы осталась большая переписка). Музыка же стала причиной первого взрыва чувств (как и последующих) и бегства новоиспеченного судебного следователя из Кенигсберга.

Студент Гофман давал уроки музыки тридцатилетней даме по имени Дора Хатт, связанной несчастливым браком с пожилым виноторговцем. Она, по словам Гиппеля, сама добилась благосклонности студента. Впрочем, студент не очень сопротивлялся, совсем скоро он стал называть свою окольцованную возлюбленную античным именем Кора (греческая богиня, похищенная Аидом, владыкой подземного царства мертвых, который заставил ее проглотить гранатовые зерна — символ неразрывности брака). Так что эта любовь с самого начала была настроена на высокую трагическую ноту (через много лет писатель воздвигнет ей нетленный памятник в новелле

«Майорат»). Когда эта страсть обрела масштаб публичного скандала в Кенигсберге, на семейном совете было решено отправить Гофмана к дяде Иоганну Людвигу Дерферу, советнику верховного суда в Глогау (Силезия). Это произошло в 1796 году.

Кончилась хоть и бедная, но вдохновенная студенческая пора — с музыкой, книгами, любовью, театром, и на порог вступила «проза жизни». Гофман начал сам зарабатывать на жизнь, но вожделенной самостоятельности не обрел — семейная опека продолжалась: дядюшка запретил ему даже переписываться с Корой, боясь судебного разбирательства. До литературной «отдушины» предстояло добираться еще двенадцать лет, которые Гофман сравнит со скалой Прометея. Мечтая проявить себя как музыкант, композитор и художник (о литературе пока помышлений не было), он был прикован к службе ради хлеба насущного: мелкий судебный чиновник в Глагоу, затем в Познани, откуда в наказание за злые карикатуры на «сливки» общества его сослали в захолустный Плоцк. В это время без особого воодушевления он женился на Михалине Рорер-Тшщиньской, однако с женой ему повезло. Простая, но сердечная женщина, она снисходительно относилась ко всем отклонениям от нормы своего творчески взвинченного супруга.

В 1804 году Гофмана перевели в чине государственного советника в южнопрусское окружное управление в Варшаву. Здесь наконец-то он приблизился к тому миру, который его манил, став в 1805 году заведующим и цензором варшавского «Музыкального общества», где сам расписал концертный зал и к тому же был капельмейстером…

Гофман решает посвятить жизнь музыке. Для начала он меняет свое третье имя Вильгельм на Амадей, в честь Моцарта, сочиняет музыкальные произведения, концертирует… Он так увлекся, что даже не заметил, как начались наполеоновские войны. «Между тем война, — писал Герцен, — видя его невнимательность, решается сама посетить его в Варшаве; он бы и тут ее не заметил, но надо было на время прекратить концерты». Французская армия вошла в Варшаву, и Гофман лишился работы из-за роспуска прусских учреждений.

Началась полоса крайней нужды и разочарований, пришло горе — умерла единственная двухлетняя дочь Цецилия. Гофман уезжает в Берлин, но в разоренной Наполеоном Пруссии он никому не понадобился — ни как юрист, ни как музыкант и живописец. Чтобы поесть, он иногда продавал с себя вещи… Наконец в 1808 году его пригласили капельмейстером в Бамберг, и жизнь дала небольшую передышку. Гофман сочиняет музыку для спектаклей городского театра, приобретает влиятельных

друзей (один из них, виноторговец Карл Кунц, будет первым издателем его книг и биографом), становится завсегдатаем популярного ресторанчика «У розы», куда жители приходят на него посмотреть не только как на местную знаменитость, но и большого оригинала. Иногда у Гофмана случались приступы необъяснимой ярости, он поднимался из-за стола и, стуча вилкой по тарелке, обращался к непонравившемуся посетителю: «Дражайший, вы, справа в углу, вы даже не представляете, как я вас почитаю, хоть вы и осел!»

Когда театр прогорел, и он опять остался без работы и в поношенном сюртуке, жители не отказали себе в удовольствии всячески подчеркнуть, что он всего лишь учитель музыки и рисовальщик декораций — так появилась на повестке дня гофмановская тема филистеров и энтузиастов.

В этот тяжелый период он написал свою первую новеллу «Кавалер Глюк» (1809) — исключительно ради заработка, о чем свидетельствует его записка к редактору «Всеобщей музыкальной газеты», в которой он предоставляет ему полную свободу сокращений и добавляет: «Я бесконечно далек от всякого писательского тщеславия». К тому времени Гофман был автором более тридцати музыкальных произведений и с музыкой связывал свои надежды на бессмертие. Однако жизнь за него сделала выбор между тремя искусствами.

«Кавалер Глюк» был опубликован и оказался компасом, который сразу же обозначил и литературное направление, и тематику, и художественный метод Гофмана. Новелла эта — своего рода мистификация с лукавым подзаголовком «Воспоминание 1809 года»: в модной кофейне Берлина автор разговорился со случайным человеком о том, как оскорбляют музыку плохим исполнением и непониманием в этом центре немецкой образованности. Незнакомец привел его в свое запущенное жилище и виртуозно сыграл увертюру из оперы Глюка «Армида» по нотным листам, на которых не было ни одного знака. На изумленный вопрос, кто он, исполнитель вышел и вскоре вернулся со свечой в руке, в богатом камзоле, при шпаге и торжественно отрекомендовался: «Я — кавалер Глюк!» Казалось бы, вполне вероятная история, произошедшая в известном для читателей месте, недалеко от Фридрихштрассе, если бы не маленькое «но»: Глюк умер двадцать с лишним лет назад.

Это мистическое переселение в реальный мир призраков, перенесение ночных кошмаров в дневную жизнь станет основным художественным приемом последующих произведений Гофмана и почти образом его жизни. Дойдет до того, что он сам начнет пугаться своих творческих грез и фантастических пришельцев,

станет будить по ночам жену, которая будет усаживаться со своим вязанием рядом, как успокаивающий символ реального мира. Так написаны почти все его знаменитые вещи: новелла «Дон Жуан» (1813), повесть «Золотой горшок» (1814), сказка «Щелкунчик и мышиный король», роман «Эликсир дьявола» (1815–1816), повесть-сказка «Крошка Цахес по прозванию Циннобер» (1819), романы «Серапионовы братья» (1819–1821), «Житейские воззрения кота Мурра» (1820–1822), «Повелитель блох» (1822)…

Но вернемся в Бамберг, где у него вышел пока лишь «Кавалер Глюк».

Гофман подрабатывает уроками музыки, которые снова приводят его к буре страстей, на этот раз их вызвала его шестнадцатилетняя ученица Юлия Марк, родившаяся как раз в тот год, когда он вынужден был покинуть свою бедную Кору. Эта любовь оказалась безответной. Вскоре появился и жених — богатый купец из Гамбурга. 10 августа 1812 года Гофман записывает в дневнике: «Удар нанесен! Возлюбленная стала невестой этого проклятого осла-торгаша, и мне кажется, что вся моя музыкальная и поэтическая жизнь померкла, — необходимо принять решение, достойное человека, каким я себя считаю…»

Достойное решение было найдено через пару недель. На загородной прогулке в обществе друзей он крепко выпил с соперником, отчего тот буквально свалился наземь. Гофман, указав на него Юлии, произнес очередную филиппику в адрес филистеров: «Взгляните, вот лежит дрянь! Мы выпили столько же… но с нами такого не случится! Такое случается лишь с пошлыми прозаическими типами!» Отношения с семьей Марк были прерваны навсегда, а неразделенная страсть еще долго приносила свои творческие плоды. Юлия вновь и вновь будет появляться на страницах его произведений в разных обличьях: то как невинное создание, принесенное в жертву — Цецилия в «Берганце», то как демоническая соблазнительница — Джульетта в «Приключениях в новогоднюю ночь», то как ангел-спаситель — Аурелия в «Эликсирах сатаны», Юлия в «Житейских воззрениях кота Мурра». Под влиянием этого чувства Гофман сочинит и первую романтическую оперу в Германии «Ундина».

В 1813 году Гофман покинул Бамберг и на год задержался в Лейпциге и Дрездене как музыкальный директор оперной труппы Йозефа Секонды. Однако литература уже вышла на первый план и должность, которая несколько лет назад показалась бы Гофману даром небес, начинает его раздражать. После ссоры с Секондой он уехал в Берлин.

Берлин еще не знал, что с Гофмана начнется его литературная слава, и принял писателя не очень приветливо.

Свою жизнь в столице он начал сотрудником апелляционного суда без жалованья. Гофман не остался в долгу. Он написал большой цикл берлинских рассказов: «Новогодняя ночь», «Эпизод из жизни трех друзей», «Пустынный дом», «Выбор невесты», «Ошибки», «Тайны», «Угловое окно» и другие. В них он вызвал всех злых духов Берлина и придал им черты реального существования, упоминая в рассказах названия городских площадей и улиц, питейных домов и кондитерских, фамилии банкиров и антикваров.

Берлин наградил Гофмана последней любовью. Ею стала юная певица Иоганна Эунике, исполнявшая главную роль в его опере «Ундина», премьера которой состоялась в 1816 году. Это чувство, смиренное возрастом, уже не посягало на трагический жанр. Надо сказать, что юные музы Гофмана ничуть не портили его взаимоотношений с женой; привязанность к ней он трогательно выразил в своем завещании, составленном за несколько месяцев до ухода из жизни. «Мы… прожили двадцать лет в истинно согласном и счастливом браке… Бог не оставил в живых наших детей, однако в остальном подарил нам немало радостей, испытав и в очень тяжких, жестоких страданиях, которые мы неизменно переносили со стойким мужеством. Один всегда был опорой другому, как и надлежит супругам, любящим и почитающим друг друга…»

Став постоянным посетителем винного погребка Люттера и Вегнера (где писателя и обрисовал Герцен), Гофман сделался там центром богемного кружка, который назвал «Серапионово братство». «Братья» были первыми слушателями его новых произведений.

Гофмана называют последним немецким романтиком. В Берлине он познакомился с видными представителями этого направления, которое уже шло на ущерб. Основатели романтизма, так называемой «йенской школы» — братья Фридрих и Август Вильгельм Шлегели, Новалис, Людвиг Тик — на рубеже XVIII–XIX веков провозгласили искусство единственной преобразующей силой и, отказав «пошлой бездуховной реальности» в своем творческом интересе, создавали утопии о «человечестве грядущих поколений» или уходили в опоэтизированное рыцарское средневековье. Через несколько лет возникло противоположное романтическое течение — «гейдельбергская школа», связанная с именами Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано. Йенскому культу гениальной личности гейдельбергжцы противопоставили культ патриархальности — растворение в «духе народном». Соединение этих двух течений и сформировало «последнего романтика».

Своего фантастического, идеального героя Гофман всегда помещает в реальные обстоятельства, не смешивая его с толпой, но и не отправляя в абстрактные утопии.

По иронии судьбы, которая часто превращается в трагедию, Гофман стал жертвой собственного художественного метода. Последние месяцы его жизни были отравлены судебной тяжбой с государством из-за сказки «Повелитель блох». В фантастическом и остроумном повествовании министерство юстиции разглядело сатиру на своих подчиненных. Уже разбитый параличом (с января 1822 года у Гофмана начинает развиваться сухотка спинного мозга), писатель вынужден был давать показания и надиктовывать оправдательные речи. В бессонные ночи он диктовал своему санитару и последние свои произведения: «Мастер-Вахт», «Угловое окно», «Выздоровление». 24 июня паралич достиг шеи, и он перестал чувствовать боли. «Ну, теперь мне, наверное, скоро полегчает, — с надеждой крикнул он пришедшему врачу, — уже ничего не болит!» — «Да, — понимающе ответил врач, — скоро вам полегчает». На следующее утро, 25 июня 1822 года, Гофман умер.

В России творчество Гофмана стало набирать популярность с 30-х годов XIX века, чему немало посодействовал Белинский, который очень высоко ценил немецкого писателя: «Гофман — великое имя. Я никак не понимаю, отчего доселе Европа не ставит Гофмана рядом с Шекспиром и Гёте: это — писатели одинаковой силы и одного разряда». Тогда же появилось литературное общество, которое называло свои собрания «серапионовскими вечерами» (под впечатлением от романа «Серапионовы братья»; «Гофман у нас был тогда в большом ходу», — свидетельствует Иван Панаев в «Воспоминаниях»).

Через сто лет после смерти Гофмана, в 1922 году, молодые литераторы (среди которых были Михаил Зощенко, Николай Тихонов, Константин Федин, Вениамин Каверин, Виктор Шкловский, Лев Лунц) создали известную литературную группу «Серапионовы братья» и выпустили коллективный сборник с таким же названием. В своем манифесте они писали: «„Кто не с нами, тот против нас!“ — говорили нам справа и слева. „С кем же вы, Серапионовы братья, — с коммунистами или против коммунистов?..“ С кем же мы, Серапионовы братья? Мы с пустынником Серапионом…»

Одна из новелл гофмановского романа повествует о Братстве святого Серапиона. Его образовали несколько друзей как клуб для бесед, а идеей послужила такая история: некий богатый и блестяще образованный молодой дипломат неожиданно исчез, а через некоторое время в лесу обнаружили похожего на него

пустынника, считающего себя Серапионом (который в 251 году был замучен в Египте императором Децием). «Передо мной стоял сумасшедший, — говорит рассказчик, — считавший свое состояние драгоценнейшим даром неба, находивший в нем одном покой и счастье и от всей души желавший мне подобной же судьбы…: „Ты не должен думать, что уединение для меня никем не прерывается. Каждый день меня посещают замечательнейшие люди Вчера у меня был Ариосто, а после него Данте и Петрарка… Иногда я поднимаюсь на вершину той горы, с которой при хорошей погоде можно видеть башни Александрии, и тогда перед моими глазами проносятся замечательные дела и события…“»

Притча о гофмановских энтузиастах живуча.

Любовь Калюжная

Василий Андреевич Жуковский (1783–1852)

О таланте, о стихах Василия Андреевича Жуковского Пушкин сказал ярче и точнее всех:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль…

По крайней мере, вот уже два века его поэзия *живет*, а не только изучается историками литературы. Почти каждый год выходят книги Жуковского — и не лежат на прилавках магазинов мертвым грузом.

Василий Андреевич считается основоположником русского романтизма, который, надо сказать, был вполне оригинальным явлением, выросшим на своих национальных корнях. В элегиях и балладах Жуковского впервые с необычайной искренностью открылся читателю *внутренний мир, оттенки душевных движений* поэта. До него, пожалуй, не было в русской поэзии такого музыкального стиха, такого певучего, богатого нюансами и полутонами. Наряду с Батюшковым Жуковский фактически создал нашу лирику. И совершенно справедливо позже Белинский писал: «Без Жуковского мы не имели бы Пушкина».

Василий Андреевич родился 9 февраля 1783 года в богатой дворянской усадьбе в селе Мишенском Белевского уезда Тульской губернии. Он был внебрачным сыном помещика А. И. Бунина и пленной турчанки Сальхи, считавшейся крепостной. Отчество и фамилию ему дали по его крестному отцу, бедному дворянину А. Г. Жуковскому. Воспитывался он и первоначальное образование получил в семье Буниных. Для продолжения образования его отвезли в Москву и отдали в Благородный пансион при Московском университете (1797–1801). В эти годы он начинает печатать свои стихи, а в 1802 году становится известным, опубликовав вольный перевод элегии английского поэта Томаса Грея «Сельское кладбище».

Остановимся немного на этой элегии. Во-первых, публикация состоялась в журнале самого Карамзина «Вестник Европы». Во-вторых, сразу проявились основные особенности поэтического дарования Жуковского. Для выражения своей собственной идеи поэт заимствует тему и образы, ее раскрывающие. Так он будет и потом нередко поступать при создании своих лирических стихотворений и баллад. «Это вообще характер моего авторского

творчества, — разъяснял поэт впоследствии, — у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и *все, однако, мое*». Жуковский предпочитал по готовому рисунку вышивать свой лирический узор — и достигал в этом совершенства. «Фауст» Гёте — тоже узор по известному сюжету. «Переводчик в *прозе* есть раб; переводчик в *стихах* — соперник», — это тоже одна из основных творческих формул Жуковского.

В элегии Грея наш поэт значительно усиливает в своем поэтическом тексте мотив благородства и высоких нравственных достоинств простых и скромных крестьян и осуждение привилегированных слоев общества. В подстрочнике у Грея: «Но вы, гордые, обвиняете их в том, что память не воздвигла на их могиле саркофаги…» Жуковский эту мысль выражает так:

А вы, наперсники фортуны ослепленны,
Напрасно спящих здесь спешите презирать
За то, что гробы их непышны и забвенны…

А в первоначальной редакции у него было сказано еще резче:

Судьбы и счастия наперсники надменны,
Не смейте спящих здесь безумно укорять
За то, что кости их в забвении лежат…

И в своих оригинальных произведениях, и в переводах Жуковский воспевает *мирную* жизнь народа, чуждую суеты и, как говорят, политики, социальных конфликтов. Он не касается общественных противоречий, он больше интересуется нравственной, душевной стороной человеческой жизни. Его внимание по преимуществу направлено на внутренние переживания — в основном, возвышенные и созерцательные. Все это мы находим в его стихах «К поэзии», «Стихи на день рождения», «Сон Могольца», «К Филарету», «К Нине», «Славянка», «К Батюшкову» и других.

На нашествие Наполеона в 1812 году Жуковский откликнулся патриотической поэмой «Певец во стане русских воинов». Он был в рядах ополчения. Со своим отрядом он стоял под Можайском в день Бородинского сражения, «слышал свист нескольких ядер и канонаду дьявольскую», как он сам писал. Затем отступал к Москве и за Москву, по Калужской дороге. Здесь в начале октября, перед сражением у Тарутина, которое стало началом разгрома наполеоновской армии, он и написал стихотворение — «Певец во стане русских воинов». Оно сразу стало

распространяться в списках, вызывая восторг читателей.

Стихотворение представляло собой романтическую «оду». Оно прекрасно выразило тот патриотический энтузиазм, который охватывал в те дни все русское общество. Жуковский напоминает бойцам 1812 года славные героические традиции русского народа, вызывает в памяти своих современников образы Святослава Киевского, Дмитрия Донского, Петра I, Суворова.

Хвала вам, чада прежних лет,
Хвала вам, чада славы!
Дружиной смелой вам вослед
Бежим на пир кровавый…

Жуковский восхваляет и русского царя, славит фельдмаршала М. И. Кутузова, развертывает целую вереницу образов героев Отечественной войны: Ермолова, Раевского, Витгенштейна, Коновницына, Воронцова… Особую симпатию его вызывают командиры казачьих и партизанских отрядов. Так, используя некоторые приемы героического стиля, заимствованные из «Слова о полку Игореве», он прославляет Платова:

Хвала, наш Вихорь-Атаман;
Вождь невредимых, Платов!
Твой очарованный аркан
Гроза для супостатов.
Орлом шумишь по облакам,
По полю волком рыщешь,
Летаешь страхом в тыл врагам,
Бедой им в уши свищешь…

Патриотические чувства поэта, выраженные с таким блеском в «Певце во стане русских воинов», а также в другом стихотворении — «Императору Александру» (1814), были высоко оценены при дворе. Императрица пригласила его стать своим «чтецом». Потом он стал учителем невесты будущего самодержца Николая I, а позднее — наставником его сына и наследника, будущего царя Александра II.

О взглядах Жуковского дает представление письмо к Сперанскому, который тоже воспитывал наследника верховной власти в России. Жуковский был главным воспитателем цесаревича, Сперанский спрашивал у него совета. Василий Андреевич делится своими сокровенными мыслями:

«Ваше мнение о ходе воспитания вел. князя мне дорого…

Воспитание вел. князя идет хорошим порядком… Русский государь должен быть предпочтительно русским. Но это не значит, что он должен все русское почитать хорошим, потому единственно, что оно русское. Такое чувство, само по себе похвальное (ибо происходило бы от любви к тому, что он любить более всего обязан), было бы предрассудок, вредный для самого отечества. Быть русским есть уважать народ русский, помнить, что его благо в особенности вверено государю Провидением, что русские составляют прямую силу русского монарха, что их кровию или любовию утвержден и хранится трон их царя, что без них и он ничто, что они одни могут ему помогать действовать с любовию к отечеству. Иностранец может быть полезен России. И даже более русского, если он просвещенный: но он будет действовать для одной чести, для одной корысти, редко из любви к России. Русский, при честолюбии, будет иметь и любовь к России. И русский с талантом и просвещением всегда будет полезнее России, нежели иностранец с талантом и просвещением. Если русских просвещенных менее, нежели иностранцев, то не их вина: вина правительства. Оно само лишает их способов стать наряду с иностранцами, и потому не вправе обвинять их в том, что они уступают последним. Без уверенности народа, что государь его имеет к нему доверенность, уважение и предпочтение, не будет привязанности народа к государю. Замеченное предпочтение государя иностранцам оскорбляет народную гордость, а оскорбленная народная гордость не прощается: она производит ненависть, может произвести и мятежи. Кого тогда обвинять?

Государь Русский! Помни, что ты русский! Помни Куликовскую битву, помни Минина и Пожарского, помни 1812 год!»

Особенно удаются Жуковскому баллады. После успеха «Людмилы» он пишет баллады на сюжеты из произведений Шиллера, Саути, Вальтера Скотта — «Старушка» (1814), «Варник» (1814), «Ахилл» (1814), «Гаральд» (1816) и другие. Особенно значительными стали «Эолова арфа» (1814) и «Вадим» (1817). «Эолова арфа» написана на абсолютно оригинальный сюжет, Белинский называл ее лучшей балладой поэта.

Безусловно, Жуковский был в центре литературной жизни Петербурга, был бессменным поэтическим секретарем литературного объединения «Арзамас», поддержал талант Пушкина, а прочитав его поэму «Руслан и Людмила», послал поэту свой портрет с надписью «Победителю ученику от побежденного учителя».

Жуковский перевел много произведений западноевропейских

и восточных поэтов — «Орлеанскую деву» Шиллера, «Шильонский узник» Байрона, «Ангел и пери» Мура, «Ундину» Лямотт-Фуке, отрывок из «Махабхараты», большой эпизод из «Шахнаме» Фирдоуси. Главный его труд переводчика — это непревзойденный и до сих пор перевод «Одиссеи» Гомера.

Последние десять лет своей жизни поэт прожил с молодой женой, дочерью художника Рейтерна, за границей. Умер Жуковский в Баден-Бадене 24 апреля 1852 года. Тело его было перевезено в Россию и похоронено на петербургском кладбище рядом с могилой его учителя и друга — Н. М. Карамзина.

Геннадий Иванов

Джордж Гордон Байрон (1788–1824)

Лермонтов в 1830 году написал:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки, —
О, если б одинаков был удел!..

Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад — прошедшее ужасно;
Гляжу вперед — там нет души родной.

И хотя уже через два года Лермонтов напишет: «Нет, я не Байрон, я другой…», что прежде всего говорит о стремительном внутреннем развитии, созревании самобытного гения, но увлечение Байроном не прошло бесследно для Лермонтова.

Пушкин пишет вариации на мотивы Байрона, К. Батюшков публикует свое свободное переложение 178-й строфы Песни четвертой поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона, Жуковский делает вольные переводы Байрона. Стихи из Байрона есть у Вяземского, у Тютчева, Веневитинова…

На смерть английского поэта откликнулись многие русские собратья по перу. Мы читаем знаменитое пушкинское «К морю» и не вспоминаем, что это стихотворение («Прощай, свободная стихия!..»), как Пушкин говорил, «маленькое поминаньице за упокой души раба Божия Байрона».

Все выше сказанное напоминает нам, что Байрон в начале XIX века был необычайно популярен в России. Вообще в Европе тогда не было более знаменитого поэта. Достоевский это объясняет так: «Байронизм появился в минуту страшной тоски людей, разочарования их и почти отчаяния. После исступленных восторгов новой веры в новые идеалы, провозглашенной в конце прошлого столетия во Франции… явился великий и могучий гений, страстный поэт. В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах. Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаяния. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему».

Довольно короткая жизнь Байрона была наполнена борьбой за свободу и национальную независимость, его свободолюбивая лира призывала к свержению деспотизма и тирании, он выступал против захватнических войн. Он покинул Англию, чтобы принять участие в войне за независимость итальянского и греческого народов. Одним словом, это была ярчайшая личность.

Родился поэт в Лондоне 22 января 1788 года. По линии отца он принадлежал к очень древнему, но уже вырождающемуся роду. Отец его промотал состояние жены, вел себя с матерью Джорджа оскорбительно, цинично, а порой и безумно. В конце концов она взяла ребенка и уехала в родное шотландское затишье в Абердин. А отец Байрона скоре покончил с собой. Вероятно, трагедия семьи наложила свой отпечаток и на характер, и на судьбу Байрона. В десять лет к Джорджу перешел титул лорда, обладание родовым замком и роль главного представителя рода Байронов.

Байрону полагалось поступить в аристократическую закрытую школу. Он выбрал школу в Гарроу. Здесь он глубоко изучал историю, философию, географию, античную литературу (в подлинниках) и много занимался спортом. Несмотря на свою хромоту — вследствие перенесенного в три года полиомиелита Байрон хромал на правую ногу — он хорошо фехтовал, играл в крикет в команде школы, был великолепным пловцом. В 1809 году он переплыл устье реки Тахо, преодолев стремительное течение в момент океанского прилива. В 1810 году за один час и десять минут пересек пролив Дарданеллы из города Абидос в Сестос. Итальянцы назвали его «англичанином-рыбой» после того, как он победил в заплыве в Венеции в 1818 году, продержавшись на воде четыре часа двадцать минут и преодолев расстояние в несколько миль.

Писать стихи Байрон начал рано, много переводил с древнегреческого языка и латыни, но серьезно стал заниматься поэзией, уже будучи студентом Кембриджского университета.

В своих юношеских стихах он бравировал во славу любви и кутежа, но издав первую книжечку из 38 стихотворений, тут же ее и уничтожил по совету одного друга семьи, раскритиковавшего за нескромность, чувственность деталей.

Настоящий Байрон начинается с любви к Мэри Энн Чаворт. С ней он познакомился в детстве, в пятнадцать лет горячо полюбил. Потом встретил ее уже замужем и убедился, что чувство к ней не угасло. Тогда и появились стихи, которые многие считают шедеврами поэтического искусства.

Весной 1809 года поэт опубликовал свою первую сатирическую поэму «Английские барды и шотландские обозреватели». В ней он во весь голос сказал о гражданской

ответственности писателя.

В этот же год поэт отправился в Португалию и Испанию, затем в Албанию и Грецию. Два года он путешествовал, как он говорил, «изучал политическое положение».

События, свидетелем которых стал Байрон — а это прежде всего захват наполеоновскими войсками Испании и партизанская война там — вдохновили его на поэму. 31 октября 1809 года он начал писать поэму «Паломничество Чайльд Гарольда». Песнь первая рассказывает о герое, пресыщенном юноше Чайльд Гарольде, который плывет в Испанию, где идет война с армией Наполеона. Испанский народ встает на защиту своей родины. Байрон, уже от своего имени, обращается к нему с призывом:

> К оружию, испанцы! Мщенье! Мщенье!
> Дух Реконкисты правнуков зовет.
> …Сквозь дым и пламень кличет он: вперед!

Реконкиста — это напоминание о восьмисотлетней героической борьбе испанского народа за отвоевание страны от мавров.

В Греции Байрон изучает новогреческий язык, записывает народные песни. Тогда Греция была оккупирована — это была часть Османской империи. Байрон встречается с одним из лидеров борьбы за независимость Греции — Андреасом Лондосом, переводит «Песню греческих повстанцев». Конечно, такой поступок поэта вызвал восхищение во многих странах у свободолюбивых людей.

Летом 1811 года Байрон вернулся в Англию. Он увидел, в какой нужде пребывает народ на его родине. Как раз в это время доведенные до крайней нище безработные ткачи и прядильщики, которых выгнали на улицу после введения ткацких и прядильных машин, собирались в отряды в Шервудском лесу под предводительством Нэда Лудда. Луддиты, как они себя называли, врывались в мастерские и разбивали станки. 27 февраля 1812 года предстояло обсуждение законопроекта о введении смертной казни разрушителям станков в палате лордов. Байрон выступил на стороне ткачей.

Речь лорда Байрона в защиту луддитов признана одним из лучших образцов ораторского искусства. Перед голосованием он пишет еще полное сарказма стихотворение, назвав его «Одой»:

Ода авторам билля против разрушителей

станков

Лорд Эльдон, прекрасно! Лорд Райдер, чудесно!
Британия с вами как раз процветет,
Врачуйте ее, управляя совместно,
Заранее зная: лекарство убьет!
Ткачи, негодяи, готовят восстанье:
О помощи просят. Пред каждым крыльцом
Повесить у фабрик их всех в назиданье!
Ошибку исправить — и дело с концом!

В нужде, негодяи, сидят без полушки.
И пес, голодая, на кражу пойдет.
Их вздернув за то, что сломали катушки,
Правительство деньги и хлеб сбережет.
Ребенка скорее создать, чем машину,
Чулки — драгоценнее жизни людской.
И виселиц ряд оживляет картину,
Свободы расцвет знаменуя собой.

Идут волонтеры, идут гренадеры,
В походе полки… Против гнева ткачей
Полицией все принимаются меры,
И судьи на месте: толпа палачей!
Из лордов не всякий отстаивал пули,
О судьях взывали. Потраченный труд!
Согласья они не нашли в Ливерпуле,
Ткачам осуждение вынес не суд.

Не странно ль, что если является в гости
К нам голод и слышится вопль бедняка, —
За ломку машины ломаются кости
И ценятся жизни дешевле чулка?
А если так было, то многие спросят:
Сперва не безумцам ли шею свернуть,
Которые людям, что помощи просят,
Лишь петлю на шее спешат затянуть?
[Март 1812]

(Перевод О. Чюминой)

10 марта 1812 года вышли в свет Песни первая и вторая

поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». Она имела невероятный успех. Байрон стал сразу знаменитым.

Осенью 1814 года поэт обручился с мисс Анной Изабеллой Милбэнк.

В апреле 1816 года Байрон вынужден был покинуть Англию, где его просто травили кредиторы и многочисленные газеты за его поддержку луддитов и за многое другое, что не нравилось чопорным аристократам.

Байрон уехал в Швейцарию, где познакомился и подружился с Шелли, выдающимся поэтом-романтиком. В Швейцарии Байрон написал поэму «Шильонский узник» (1817), лирическую драму «Манфред» (1817). Вскоре он переехал в Италию. Наиболее значительные из лиро-эпических поэм итальянского периода — «Тассо» (1817), «Мазепа» (1819), «Пророчество Данте» (1821), «Остров» (1823). Он создал трагедии на сюжеты из итальянской истории «Марино Фальеро» (1821), «Двое Фоскари» (1821), мистерии «Каин» (1821), «Небо и земля» (1822), трагедию «Сарданапал» (1821), драму «Вернер» (1822).

В Италии поэт познакомился с карбонариями — членами тайной организации итальянских патриотов. Раскрытие их заговора и разгром организации положили предел революционной деятельности Байрона в Италии. От преследований полиции его спасли общеевропейская известность и титул лорда.

Весной 1823 года поэт отправился в Грецию, где опять принял участие в национально-освободительной борьбе греческого народа против Турции. По дороге — в порту Ливорно — Байрон получил стихотворное послание от Гёте, великий старец благословлял Байрона и поддерживал.

В Греции поэт занимался организацией и обучением боевых отрядов. 19 апреля 1824 года он скоропостижно скончался от лихорадки.

В последние годы Байрон работал над созданием своего крупнейшего произведения — поэмы «Дон Жуан» (1818–1823) — широкого реалистического полотна европейской жизни на рубеже XVIII–XIX веков.

Рассказ о Байроне мы закончим его же стихотворением.

Ты кончил жизни путь, герой!
Теперь твоя начнется слава,
И в песнях родины святой
Жить будет образ величавый,
Жить будет мужество твое,
Освободившее ее.

Пока свободен твой народ,
Он позабыть тебя не в силах.
Ты пал! Но кровь твоя течет
Не по земле, а в наших жилах;
Отвагу мощную вдохнуть
Твой подвиг должен в нашу грудь.

Врага заставим мы бледнеть,
Коль назовем тебя средь боя;
Дев наших хоры станут петь
О смерти доблестной героя;
Но слез не будет на очах:
Плач оскорбил бы славный прах.

(Перевод А. Плещеева)

Геннадий Иванов

Александр Сергеевич Грибоедов (1795–1829)

Три писателя подарили нашему народу больше всех крылатых слов, ставших, по сути, поговорками, родной обиходной речью. Это — Крылов, Грибоедов, Пушкин. Если же учесть, что Грибоедов написал только одно произведение, то в этом смысле его можно поставить на первое место.

Начиная со знаменитой фразы «А судьи кто?» можно приводить, и приводить, и приводить примеры. Комедия «Горе от ума» уже в своем названии содержит поговорку. А дальше — «Ах, злые языки страшнее пистолета», «Ба! Знакомые все лица», «Блажен, кто верует, тепло ему на свете», «В мои лета не должно сметь / Свое суждение иметь», «Влеченье, род недуга», «Времен очаковских и покоренья Крыма», «Все врут календари», «Герой не моего романа», «Дверь отперта для званых и незваных», «Дистанции огромного размера», «Есть от чего в отчаянье прийти», «Завиральные идеи», «И дым отечества нам сладок и приятен» — какая блистательная строка, неисчислимое количество раз ее цитировали, а с какими чувствами ее произносили в эмиграции…

«Век нынешний и век минувший», «Кричали женщины ура / И в воздух чепчики бросали», «Мильон терзаний», «Минуй нас пуще всех печалей / И барский гнев, и барская любовь», «Нельзя ли для прогулок / Подальше выбрать закоулок», «Ну как не порадеть родному человечку», «Подписано, так с плеч долой», «Пойду искать по свету, / Где оскорбленному есть чувству уголок», «Послушай, ври, да знай же меру», «С чувством, с толком, с расстановкой», «Свежо предание, а верится с трудом», «Словечка в простоте не скажут, / все с ужимкой», «Служить бы рад, прислуживаться тошно» — эта фраза Грибоедова волновала души целых поколений.

«Счастливые часов не наблюдают» — это выражение поэта стало, безусловно, поговоркой. Исследователи усматривают здесь связь с выражением Шиллера «Счастливому часы не бьют».

«Уж коли зло пресечь, / Забрать все книги бы да сжечь», «Французик из Бордо», «Что говорит! И говорит, как пишет!», «Что за комиссия, создатель, / Быть взрослой дочери отцом», «Шел в комнату, попал в другую», «Шумим, братец, шумим»…

Вот такое богатство языка в комедии Грибоедова. Люди, прочитавшие ее еще в рукописи, так и сыпали фразами, пересказывая комедию знакомым. Содержание, конечно,

волновало прежде всего, но каким языком выражено это содержание! Язык героев стал основным выразителем образов. Во многом из-за языка стали крылатыми даже фамилии самих героев комедии — Молчалин, Фамусов, Скалозуб.

О сути комедии «Горе от ума» Пушкин написал: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собой признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его — характеры и резкая картина нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны. Софья начертана не ясно: не то …, не то московская кузина. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него труса? Старая пружина, но штатский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен. Больные разговоры, сплетни, рассказ Репетилова о клобе, Загорецкий, всеми отъявленный и всюду принятый — вот черты истинно комического гения. Теперь вопрос. В комедии „Горе от ума“ кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловым и тому подобными… Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться. По крайней мере говорю прямо, без обиняков, как истинному таланту».

И еще Пушкин сказал: «О стихах я не говорю: половина — должна войти в пословицы». Так и произошло.

Мнений о комедии было очень много — и самых разных. Такой прозорливец, как Белинский, сначала восторженно принял «Горе от ума», но через несколько лет свое мнение поменял, отметив гениальную отделку произведения, осудил содержание «Это просто крикун, фразер (о Чацком), идеальный шут… неужели войти в общество и начать ругать в глаза дураками и скотами значит быть глубоким человеком?»

Но еще через несколько лет Белинский опять вернется к этой комедии и напишет: «Всего тяжелее мне вспомнить о „Горе от ума“, которое я осудил… говорил свысока, с пренебреженьем, не догадываясь, что — это благороднейшее, гуманическое произведение, энергический (при этом еще первый) протест против гнусной расейской действительности, против чиновников,

взяточников, бар-развратников… против невежества, добровольного холопства…».

Большинство хвалило за «гражданский образ мыслей». Ругали комедию те, на кого была направлена сатира Грибоедова — московский генерал-губернатор, князь Голицын…

Родился Грибоедов, по одним данным, в 1795 году, по другим — в 1790, в Москве. Принято считать верной первую дату. Отец был офицером. Первоначальное образование великий драматург получил дома под руководством библиотекаря Московского университета, ученого-энциклопедиста Петрозилиуса. В 1806 году поступил на словесное отделение Московского университета, которое окончил со званием кандидата. Александр Сергеевич был разносторонне талантлив: он владел основными европейскими языками, знал древние языки, позднее изучил восточные, обладал музыкальным даром — известны два его вальса, которые и сейчас порой исполняются на концертах, интересовался наукой.

Во время Отечественной войны 1812 года Грибоедов добровольно вступил в гусарский полк. Но в боях ему участвовать не довелось.

В 1815 году перевел пьесу французского драматурга Лессера «Семейная тайна», которую тут же поставил Малый театр. Он писал полемические статьи, в том числе о театре.

В июне 1817 года, почти одновременно с Пушкиным и Кюхельбекером, Грибоедов поступил на службу в Коллегию иностранных дел. Он был знаком со всеми видными писателями своего времени.

Жизнь Грибоедова резко изменилась после дуэли, в которой один из ее участников В. В. Шереметев получил смертельное ранение. Потрясенный случившимся, Грибоедов принял место секретаря русской дипломатической миссии в Персии. Поговаривали, что то была замаскированная ссылка. Этот период своей жизни Грибоедов назвал «дипломатическим монастырем» — он делал много набросков, планов, в те годы созревал замысел «Горя от ума».

Эта пьеса была написана в начале 1820-х годов, а впервые поставлена в Петербурге и Москве только в 1831 году. Издали ее впервые без цензурных купюр вначале за границей в 1858 году, а в России — в 1862-м.

Грибоедов много читал свою комедию в салонах, так что до постановки свет ее знал, и успех она имела огромный.

Как дипломат Грибоедов проявил себя прекрасно в заключении выгодного для России Туркманчайского мира с Персией. За это он был щедро награжден и возведен в ранг

полномочного министра-резидента России в Персии.

6 июня 1828 года Грибоедов снова отправился на Восток. Уезжал он с тяжелыми предчувствиями, но надо было выполнить два ответственных поручения, предусмотренных мирным договором. По дороге он остановился в Тифлисе и женился на дочери грузинского поэта Чавчавадзе — Нине Александровне.

Два ответственных поручения в Персии — это взыскание контрибуции и отправка на родину русских подданных. Выполнить эти поручения было трудно прежде всего потому, что озлобленных и фанатичных персов против Грибоедова настраивали некоторые члены английской миссии.

Именно благодаря подстрекательству в Тегеране в декабре 1829 года произошло злодейское нападение фанатичной толпы на русскую миссию — все члены миссии, кроме одного человека, были перебиты. Грибоедов мужественно защищался до последнего. Его тело было так обезображено, что опознать Грибоедова удалось только по кисти левой руки, простреленной на дуэли с Якубовичем.

Пушкин сказал о смерти Грибоедова: «Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна».

Пьесу «Горе от ума» все, конечно, читали, поэтому пересказывать ее не имеет смысла. Хочется только расставить несколько акцентов.

Есть ли антикрепостническая направленность в «Горе от ума»? Конечно есть, хотя вроде и не принято сейчас об этом говорить.

С другой стороны, давно прошли времена крепостного права, но комедия эта всегда актуальна Почему? Потому что Грибоедов создал вечные образы, которые отражают и современных нам скалозубов, фамусовых, молчалиных. Ведь и сегодня вокруг нас есть и плутоватый Загорецкий, и шумный Репетилов. Да и Чацкий, этот молодой человек первой четверти XIX века, все-таки принадлежит не только своему времени — всегда приходят новые всплески борьбы за светлые идеалы, когда необходимо обличить пороки прошлого, чтобы устремиться к чему-то более достойному. Во все времена человек отчаивается, разуверяется и может повторить вслед за Чацким:

> Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
> Где оскорбленному есть чувству уголок.

Главный конфликт комедии — между Чацким и

Фамусовым — не в споре ума и глупости, а в разных взглядах на жизнь вообще. Это скорее нравственный конфликт. Великий русский писатель Иван Гончаров сказал: «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим».

Особый дар драматурга заключается в умении создать такие образы, чтобы актеры могли во всей полноте проявить свои таланты, независимо от эпох и ситуаций. Поэтому «Горе от ума» уже два века не сходит с российской сцены. В ней есть все и на все времена.

Геннадий Иванов

Оноре Де Бальзак (1799–1850)

«Если выбирать между Фаустом и Прометеем, — говорил Бальзак, — я предпочитаю Прометея». Прометей в споре с античными богами встал на сторону людей; он похитил для них огонь с Олимпа и научил им пользоваться, за что был прикован к скале, где его терзал орел… Титан, не побоявшийся совершить свой подвиг, зная, что его ждет самая жестокая казнь, стал самым ярким образом греческой мифологии.

Оноре де Бальзак — одна из самых монументальных фигур всемирной литературы — совсем не абстрактно почитал Прометея. «Человеческая комедия» Бальзака — это великий человеческий эпос, созданный титаном. Однако, в отличие от Прометея, титаном он не родился — он им стал.

Жорж Санд называла молодого Бальзака «дитя и властелин». В ее воспоминаниях он описан как «искренний до стыдливости, в бахвальстве доходящий до вранья, верящий в себя и доверчивый к другим, очень экспансивный, очень добрый и крайне безрассудный… циничный в целомудрии, пьянеющий от воды… трезвый и романтичный в равном избытке, доверчивый и скептический, полный противоречий и тайны… еще молодой, но уже необъяснимый…».

И, надо добавить, неудержимый в проявлении всех чувств и желаний — в этом уже ощущался великий человек, который велик во всем. «Еще в детстве я решил стать великим человеком и, ударяя себя по лбу, говорил, как Андре Шенье: „Здесь кое-что есть!“» («Шагреневая кожа»). Двадцати с небольшим лет неистово влюбился в сорокапятилетнюю Лору Берни (женщину, как теперь говорят, «бальзаковского возраста»). Будучи дамой остроумной и ироничной, к тому же матерью семерых детей, она не скрывала своего возраста и довольно зло посмеивалась над пылким влюбленным. Однако уже совсем скоро стала его подругой и наперсницей во всех литературных и коммерческих начинаниях, расставшись с семьей.

Надо сказать, до конца дней Бальзак сохранил о ней самые поэтические и благодарные воспоминания. Много лет спустя, в 1836 году, она неизлечимо заболела, и он писал матери: «Я вне себя от горя. Госпожа де Берни умирает!» Ей он посвятил роман «Лилия долины», где можно найти такое признание: «Она не только пленила меня как женщина, которая покоряет нас своей преданностью и страстью, нет, она заполнила мое сердце

целиком, и отныне каждое его биение было нераздельно связано с ней; она стала для меня тем, чем была Беатриче для флорентийского поэта и безупречная Лаура для поэта венецианского, — матерью великих мыслей, скрытой причиной спасительных поступков, опорой в жизни, светом, что сияет в темноте, как белая лилия среди темной листвы». Перед смертью Лора успела увидеть самый первый, спешно для нее отпечатанный, экземпляр романа, написанного о ней.

Свои первые литературные пробы Бальзак начал с трагедии «Кромвель» и получил на нее такой отзыв от академика и писателя Андрие: «Автору надлежит заниматься чем угодно, но только не литературой». «Трагедия — не моя стихия», — лишь и сказал Оноре, снова взявшись за перо…

Бальзак принадлежал к поколению, рожденному под звездой Бонапарта, — поколению победителей, которое считало, что должно приобрести весь мир. И, заметим, Бальзаку это удалось.

Оноре Бальзак родился 20 мая 1799 года в городе Туре. К тому времени его отец, крестьянский сын Бернар Франсуа Бальса, самоучка, обладающий неуемной энергией, природным умом и честолюбием, сделал свою головокружительную карьеру и сменил простонародную фамилию Бальса на более благородную — Бальзак. В пятьдесят один год он женился на восемнадцатилетней красавице Лоре Саламбье из династии весьма состоятельных суконщиков. Военный чиновник «по интендантскому ведомству», друг префекта города, он слыл вольтерьянцем и бумагомаракой. Из-под его пера появлялось множество брошюр на всевозможные темы — от способов борьбы с бешеными собаками до архитектурного переустройства городов; была среди них и «Памятная записка о постыдном распутстве, причиной коего служат юные девицы, обманутые и брошенные в жестокой нужде». Так что Франсуа Бальзак был еще и моралист (но, как говорится, судьба играет человеком — когда ему было 82 года, разразился грандиозный семейный скандал, поскольку одна из местных девиц ждала от него ребенка).

Франсуа Бальзак прочил сыну юридическое поприще. В 1814 году семья переехала в Париж, и Оноре поступил в Школу права, вместе с тем посещая лекции по литературе в Сорбонне. Школу он окончил, но от юридической карьеры отказался и решил зарабатывать деньги литературным трудом. В семье Бальзаков все питали слабость к сочинительству, поэтому к решению старшего сына отнеслись с большими надеждами.

Около десяти лет Оноре пытался нащупать «золотоносные темы», написал несколько посредственных романов в соавторстве с другими литераторами, публиковался под псевдонимами. Ни

славы, ни денег первые опыты ему не принесли. И лишь в 1829 году роман «Шуаны, или Бретань в 1799 году» (позднее — «Шуаны»), впервые подписанный собственным именем, заставил заговорить о нем как о писателе. Вышедшая вослед за этим «Физиология брака» — серия зарисовок из частной жизни — сделала его известным, и только «Шагреневая кожа» подарила ему наконец вожделенную славу.

Далее — с неподдающейся осознанию стремительностью — были созданы все его знаменитые произведения: «Гобсек» (1830), «Полковник Шабер» (1832), «Евгения Гранде» (1833), «Прославленный Годиссар» (1834), «Отец Горио» (1834), «Поиски абсолюта» (1834), «Прощенный Мельмот» (1835), «Обедня безбожника» (1836), «Дело об опеке» (1836), «Музей древностей» (1837), «Банкирский дом Нусингена» (1837), «Пьер Грассу» (1839), «З. Маркас» (1840), «Темное дело» (1941), «Утраченные иллюзии» (1835–1843), «Комедианты неведомо для себя» (1845), «Кузина Бетта» (1846), «Кузен Понс» (1846–1847), «Блеск и нищета куртизанок» (1838–1847) и многие-многие другие.

К этому следует добавить и 100 блестящих «Озорных рассказов» в декамероновой манере, и бесконечное множество статей, эссе и других работ.

Еще в 1841 году Бальзак все написанное и задуманное обобщил названием «Человеческая комедия», разделив романы, повести, новеллы по циклам: «Этюды о нравах», «Философские этюды» и «Аналитические этюды», а «Этюды о нравах» в свою очередь поделил на Сцены — из частной, провинциальной, парижской, политической, военной и сельской жизни. Он задался целью создать колоссальный памятник истории нравов своего века — написать 143 романа, но успел закончить «лишь» 95…

18 августа 1850 года тяжелая болезнь — гипертрофия сердца — оборвала жизнь писателя.

Трудно поверить в то, что Бальзак прожил всего пятьдесят один год! Как и в то, что, написав первый серьезный роман в тридцать лет, за следующие неполных двадцать создал все остальное. «То, что называлось Оноре де Бальзак… — писал Ян Парандовский, — было заполнено огромной толпой человеческих существ, и каждого из них хватило бы на целую жизнь, заканчивающуюся славой или богатством, нуждой или тюрьмой…»

В этой толпе были финансисты и антиквары, мистики и шарлатаны, полицейские и преступники, обольстительницы и благонравные девицы, маркизы и куртизанки, художники и поэты, национальные гвардейцы и ростовщики, скупцы и расточители, нищие и кардиналы… Весь этот пульсирующий,

вулканический, многоголосый мир, все эти чувства, страсти, бьющие через край, втягивают в себя, как втягивает нас жизнь в свои вихревые потоки. Потому, верно, что для Бальзака его «творческие сны» были реальнее самой реальности. Некоторые истории из его жизни звучат как анекдоты: друг рассказывает Бальзаку о болезни кого-то из своих близких. Писатель нетерпеливо прерывает: «Ну хорошо! Вернемся все-таки к действительности — поговорим об Евгении Гранде!» (то есть о героине романа, который он писал).

О том, как писал Оноре де Бальзак, ходят легенды. Кто же не слышал об одержимых ночах Бальзака: что он работал, стоя босиком на каменном полу, дабы не клонило в сон; что прожил он за счет пятидесяти тысяч чашек кофе и умер от этих пятидесяти тысяч чашек кофе.

Дело, конечно, не в кофе, а в том, увы, что никому еще не удавалось безнаказанно работать день и ночь.

Бальзак был мастером авантюрного романа, да и сама его жизнь похожа то на авантюрный, то на трагический роман. И такой роман написан — «Прометей, или Жизнь Бальзака» Андре Моруа, который так сказал о своем герое: «Бальзак был то святым, то каторжником, то честным, а то подкупленным судьей, министром, светским щеголем, куртизанкой, герцогиней и всегда — гением».

По-разному люди обнаруживают свой талант. Смолоду навязчивой идеей Оноре была мечта разбогатеть. В своих книгах он ворочал огромными суммами, знал с бухгалтерской дотошностью состояния всех своих персонажей, а в жизни зажигался головокружительными финансовыми прожектами, влезал в долги, пережил не одно крушение своих коммерческих надежд, а когда наконец понял, что его «золотая жила» — литература, уже находился в заложниках у кредиторов на всю оставшуюся жизнь.

Кстати, именно Бальзак поднял вопрос о защите авторского права В 1834 году он опубликовал открытое письмо «Французским писателям XIX века», в котором показал все изъяны законодательства, не способного защитить писателей от грабительских издательских условий, а также предложил создать Общество литераторов, став одним из первых его председателей. Оно существует во Франции по сию пору.

Всю жизнь Бальзак прожил холостяком (не считая союза с Лорой Берни, но то была, как мы знаем, «Беатриче и Лаура»), он даже имел свою теорию, по которой семейная жизнь отбирает творческую энергию. Дюма-сын передал слова, которые когда-то ему говорил тридцативосьмилетний Бальзак: «Я точно высчитал,

сколько мы утрачиваем за одну ночь любви. Слушай меня внимательно, юноша, — полтома. И нет на свете женщины, которой стоило бы отдавать ежегодно хотя бы два тома». Разумеется, он не раз влюблялся, и, как правило, в знатных дам, и почти всегда «осеннего» возраста (ему приписывают слова: герцогине никогда не может быть больше сорока лет). В пятьдесят один год, как когда-то его отец, он наконец обвенчался — с польской аристократкой Эвелиной Ганской после пятнадцати лет их переписки, чтобы через несколько месяцев умереть… Значит, он уже знал, что все его тома написаны.

В молодые годы безвестный Бальзак держал на своем письменном столе статуэтку Бонапарта, к шпаге которого был прикреплен листок с надписью: «То, чего он не довершил шпагой, я осуществлю пером. Оноре де Бальзак». И он действительно завоевал весь мир.

Любовь Калюжная

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837)

Есть у Игоря Северянина такая запевка:

О России петь — что стремиться в храм
По лесным горам, полевым коврам…

Немного изменив ее, можно сказать, что в России о Пушкине писать, или думать, или говорить, или даже читать его в глубоком уединении и сосредоточенности — это тоже *стремиться в храм*. Тут тебе и полевые ковры, и лесные горы, и зимние вечера, когда «буря мглою небо кроет», и зимние утра, когда «мороз и солнце, день чудесный», и прекрасная осень — «октябрь уж наступил» — и море, и степи, и Кавказ, и лучшие в русской поэзии стихи о товариществе и дружбе, о любви, самая пронзительная в нашей поэзии отповедь «клеветникам России», самое убедительное пророчество о «бесах», тут и герои русской истории, и добрейшая няня Арина Родионовна, тут страницы мировой культуры и вселенная человеческих характеров и судеб, «тут горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье». А самое главное — тут все *Пушкиным* написано, то есть так, как никем и никогда, сами буквы, слова, интонация что-то волшебное делают с нашей душой, волнуют ее, тревожат ум, начинаешь острее и глубже осознавать себя и жизнь.

В школе и в институте обычно нам рассказывают про две знаменитые речи — Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева — произнесенные в дни открытия в 1880 году памятника А. С. Пушкину в Москве. Достоевский говорил о «всемирной отзывчивости» Пушкина и вообще русских, а Тургенев отмечал художественный дар нашего гения, по его словам, Пушкин был первым русским поэтом-художником, что он «установил язык и создал литературу». Но в эти же дни прозвучало еще одно прекрасное «Застольное слово о Пушкине» знаменитого драматурга Александра Николаевича Островского. Он очень убедительно сказал как раз о том, с чего я начал, — что делает гений Пушкина с нашей душой: «Сокровища, дарованные нам Пушкиным, действительно велики и неоцененны. Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает и самые формулы мыслей и чувств. Богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории

делаются общим достоянием. Высшая творческая натура влечет и подравнивает к себе всех. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним; всякий ждет, что вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего недостает мне, но он скажет, и это сейчас же сделается моим. Вот отчего и любовь, и поклонение великим поэтам; вот отчего и великая скорбь при их утрате; образуется пустота, умственное сиротство; не с кем думать, не с кем чувствовать».

Потому и называем мы эпоху Пушкина золотым веком русской литературы — потому что с Пушкиным думали, с Пушкиным чувствовали. Сегодня в России, к сожалению, «не с кем думать, не с кем чувствовать», это сиротство сильно ощущается, нет у нас сегодня великого поэта.

О Пушкине написано очень много, больше, чем о каком-нибудь другом писателе России, а может быть, и больше, чем обо всех остальных русских писателях, вместе взятых. Потому что Пушкин — это самая большая тайна России. Иностранцам, кстати, не совсем понятно наше боготворение Пушкина. В переводе на другие языки утрачивается волшебство пушкинского языка. Известно, что вообще перевод — это обратная сторона ковра, то есть изнанка, а не сам наглядный и сочный рисунок, но, оказывается, у Пушкина в оригинале этот рисунок тончайший, что другими языками почти не улавливается. Поэтому, например, в Европе скорее поняли величие Лермонтова, чем Пушкина, Лермонтова много переводили.

Так вот, написано о Пушкине много. У всех на слуху крылатые слова, что Пушкин — «солнце нашей поэзии» (В. Одоевский), что «Пушкин наше все» (А. Григорьев), что Пушкин «начало всех начал» (Горький). Целая плеяда пушкинистов написала тома исследований. И это прекрасно. Потому что у нас пушкинистов читают не только филологи, но и простые читатели, любящие поэта. Я же хочу привести несколько довольно редких высказываний о нашем гении.

Сейчас возвращается в Россию Русское Зарубежье. Публикуются книги, статьи русских первой волны эмиграции, тех, кто оказался в чужом краю после революции 1917 года. Наши писатели и художники, музыканты, искусствоведы, философы искали себе за рубежом опору, почву. И такой опорой и почвой стал для них Пушкин. Как пишет исследователь М. Филин,

«Пушкин стал русской идеологией в изгнании». Вот что писал Архиепископ Нестор в 1920-е годы за рубежом: «Среди мучительных переживаний современности, когда наша Родина стонет под тяжким гнетом, а мы, ее изгнанники, едим горчащий хлеб изгнания в нищете и унижении, когда отчаяние порой готово охватить малодушное, настрадавшееся сердце, — радостно вдруг осознать, не разумом только, но сердцем почувствовать, что вопреки всем унижениям, всякому презрению, которых пьем мы полную чашу, все же принадлежим мы к великому, к величайшему в мире народу. А это чувство, это неоспоримое сознание никто в нас не будит так ясно, так ярко, как именно Пушкин».

В 1921 году, перед отъездом в эмиграцию, поэт Владислав Ходасевич сказал на пушкинском вечере: «О, никогда не порвется кровная, неизбывная связь русской культуры с Пушкиным… Это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке».

В самые тяжелые исторические периоды Пушкин поддерживает своих соотечественников. Мы сейчас тоже переживаем трудное время, тоже едим «горчащий хлеб», а миллионы русских опять оказались в эмиграции, поневоле оказались там, при распаде СССР. Хочется верить, что и нам суждено аукаться и перекликаться именем Пушкина. И торжествовать с его именем.

Александр Сергеевич родился в Москве 26 мая по старому стилю, 6 июня по новому стилю в 1799 году. Родился в Немецкой слободе, в еще старой, донаполеоновской Москве, больше похожей на большую деревню, состоявшую из отдельных, больших и малых помещичьих усадеб, обросших городскими домами. Принадлежал поэт к старинному, но обедневшему роду. Мать Пушкина Наталья Осиповна (1775–1836) происходила из семьи Ганнибалов, потомков Абрама Ганнибала, выходца из Эфиопии, возвышенного волей Петра I. Отец Сергей Львович Пушкин (1770–1848) был капитаном Измайловского полка. В карамзинской «Истории государства Российского» имя Пушкиных упоминается 21 раз, начиная с периода княжения Александра Невского.

В семье Пушкиных увлечение литературой шло от отца и от дяди Василия Львовича, который сам был поэтом.

В детстве Пушкин воспитывался дома, а с 1811 по 1817 год учился в Царскосельском лицее, где он написал 130 стихотворений, нашел друзей — Дельвига, Пущина, Кюхельбекера, Малиновского, Горчакова… В эти годы он сближается с Чаадаевым, с Жуковским, с Батюшковым.

Уже в лицейские годы Пушкин предсказывает в стихотворении «Городок» (1815) свое бессмертие как поэта — «Не весь я предан тленью…» В конце жизни он подтвердит свое пророчество: «Нет, весь я не умру…» Поразительно, что великое будущее Саши Пушкина провидел и Дельвиг, тоже тогда совсем юный пиит. Он в 1815 году написал в стихотворении «Пушкину»:

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий.

В Лицее Пушкин пережил великую эпопею Отечественной войны 1812 года. Первое свое стихотворение опубликовал в журнале «Вестник Европы» в 1814 году. В 1820 году написал поэму «Руслан и Людмила» и стал, можно сказать, широко известным поэтом.

За одну «Вольность» Александр I хотел отправить Пушкина в Сибирь. Поднялась тревога. Чаадаев, Гнедич, Александр Тургенев, Оленин, директор лицея Энгельгардт стали искать заступников, сами обращались к царю. Карамзин ручался, что Пушкин более не будет ничего писать против правительства. Александр I согласился Сибирь заменить ссылкой на юг, точнее, даже не ссылкой, а, как это называлось, назначением к главному попечителю колонистов Южного края генерал-лейтенанту Инзову.

Подсчитано, что Александр Сергеевич проехал по России 34 тысячи километров. «То в коляске, то верхом, / То в кибитке, то в карете, / То в телеге, то пешком…» Дорога на юг была началом его дальних дорог.

Пребывание поэта на Кавказе, в Кишиневе, в Одессе, в Крыму по сути было благом для него, было плодотворным: на юге он написал около 100 стихотворений, четыре поэмы, закончены были две главы и начата третья романа «Евгений Онегин».

На юге Пушкин пробыл больше трех лет и стал тосковать по Петербургу, но в это время недоброжелатели донесли царю о «дурном поведении» поэта, и царь решил отправить его «в наказание» под надзор местного начальства в настоящую ссылку — в имение родителей в Псковскую губернию. 24 июля 1824 года поэту было объявлено о «высочайшей воле» — и он вместе с верным слугой Никитой Козловым выехал в знаменитое теперь Михайловское. По предписанному маршруту, Пушкину запрещалось заезжать по дороге в Киев, Москву и Петербург.

В Михайловском талант поэта, безусловно, достиг своей полной зрелости. Здесь у него был «приют спокойствия, трудов и

вдохновенья».

Здесь, в псковской деревне, общаясь с родным народом, родной природой, окончательно сформировалось поэтическое мировоззрение Пушкина. Здесь нашел он черты любимой своей героини Татьяны Лариной. Здесь он увидел и то крепостное бесправие крестьян, на которое откликнулся стихотворением «Деревня» и «Дубровским».

Работая над «Евгением Онегиным», Пушкин признавался: «Лучшего положения для моего поэтического романа нельзя и желать». Здесь, «в глуши лесов сосновых», впервые зазвучали стихи, полные любви к жизни, веры в светлое будущее своего народа, полные того пушкинского солнечного оптимизма, который побеждает и «бешенство скуки» и «горечь изгнанья». В Михайловском были задуманы и написаны такие шедевры мировой литературы, как трагедия «Борис Годунов», третья и четвертая главы и начата седьмая глава «Евгения Онегина», «Граф Нулин», стихотворения «К морю», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье…», «Вакхическая песня», «19 октября», «Зимний вечер», «Песни о Степане Разине», «Пророк» и многие другие. Здесь вообще Пушкиным было написано более ста произведений.

В 1826 году, после разгрома восстания декабристов, новый царь Николай I вызвал Пушкина в Москву, во время их беседы царь объявил, что теперь сам будет цензором поэта.

Вся дальнейшая жизнь Пушкина проходила под ощутимым надзором жандармов и царского двора.

Гений Александра Сергеевича, безусловно, универсален. Современники сравнивали Пушкина с *Протеем* — божеством, способным принимать любой облик. Перевоплощения и широта творческих интересов Александра Сергеевича поразительны. Для него не составляет труда перенестись в любой период русской или мировой истории — и творить на материале этого периода. От «Песен западных славян» он легко переходит к Корану. От лирического стихотворения — к драматическому произведению, или роману, или сказке, или к трагедии.

«Полтава», «Домик в Коломне», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», богатейшая лирика — основные плоды пушкинской работы 1826–1830 годов. В 1830-е годы в творчестве Пушкина преобладает проза, но в эти же годы создана поэма «Медный всадник», оставшаяся при жизни ненапечатанной, сказки в стихах и замечательные по философской глубине стихотворения. В 1836 году Пушкин основал журнал «Современник», ставший лучшим русским периодическим изданием XIX века.

В конце жизни Пушкин раскаялся в грехах своей молодости, в

том числе и в написании, мягко говоря, фривольной «Гаврилиады». Он все больше тяготел к христианскому мировоззрению. Философ Владимир Соловьев даже считал, что, встань Пушкин со смертного одра, он бы уже не стал заниматься литературой. Соловьев считал, что служение Богу стало бы тогда истинным трудом поэта.

В последние годы жизни Пушкин нередко в своих произведениях говорит о молитве, а когда вспоминает в День Лицея друзей, то пишет:

> Усердно помолившись Богу,
> Лицею прокричав ура…

У Пушкина была любимая молитва, сложенная святым Ефремом Сириным в IV веке. Поэт полностью ввел ее в свое стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны…»

> Отцы пустынники и жены непорочны,
> Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
> Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
> Сложили множество божественных молитв;
> Но ни одна из них меня не умиляет,
> Как та, которую священник повторяет
> Во дни печальные Великого поста;
> Всех чаще мне она приходит на уста
> И падшего крепит неведомою силой:
> Владыко дней моих! дух праздности унылой,
> Любоначалия, змеи сокрытой сей,
> И празднословия не дай душе моей.
> Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
> Да брат мой от меня не примет осужденья,
> И дух смирения, терпения, любви
> И целомудрия мне в сердце оживи.

Сам текст этой молитвы такой:

> «Господи и Владыка живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любве даруй ми, рабу Твоему. Ей, господи, Царю, даруй ми зрети мои прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь».

Гибель Пушкина после дуэли с приемным сыном голландского посланника Дантесом потрясла всю читающую Россию. До сих пор об этой трагедии высказываются совершенно различные мнения. Одни считают, что это был масонский заговор против светлого русского гения. Другие виновником всех интриг вокруг поэта называют царя. Анна Ахматова писала: «Мы имеем право смотреть на Наталью Николаевну как на сообщницу Геккернов в преддуэльной истории». Цветаева тоже считала жену поэта роком Пушкина.

Мне ближе другая точка зрения. У Пушкина ни в судьбе, ни в творчестве нет ничего случайного. Его поэзия и его жизнь — это одно целое. Из всего образа жизни и творчества Пушкина, что, в сущности, одно и то же, вытекает неизбежное поведение поэта: защита чести семьи, жены, в символическом плане — России ценою своей жизни. Поэт, идя на дуэль, был уверен в своих силах, именно поэтому он не попрощался с семьей, не оставил завещания. Был уверен в победе. Но люди полагают, а Бог располагает… Да и представим себе, если бы Пушкин убил Дантеса. Это на все его творчество и жизнь наложило бы какой-то другой отпечаток. «Погиб поэт! — невольник чести…» Но — чести, а не суеты, не барыша, не уныния, не гордыни и болезненного самолюбования. И эпоха стала называться пушкинской.

Провидение даже место выбрало — *Черную* речку для дуэли. Да, убийство Пушкина — дело *черное*, но, пишет пушкинист нашего времени Валентин Непомнящий в книге «Поэзия и судьба», гибель поэта не случайна. Даже гибелью своей гений преподает нам урок: «…это было сражение, битва, это была война за отечество». И вспоминается высший смысл того, о чем сказал Некрасов: «Дело прочно, / Когда под ним струится кровь».

Геннадий Иванов

Евгений Абрамович Баратынский (1800–1844)

Евгений Баратынский привлекает к себе людей, стремящихся уяснить себе глубины жизни или, как прежде говорили, стремящихся к Истине. Этот поэт-мыслитель обладал пророческим даром. Судите сами.

Человеку только исполнилось двадцать лет, а он пишет стихотворение, в котором утверждает, что половину жизни он уже прожил — «Жизнь перешел до полдороги…». Так и получилось.

Такие слова говорятся вроде бы случайно, мимоходом, условно, но потом оказывается, что это пророческий дар. Девятнадцатилетний поэт тоже как бы мимоходом говорит: «В стране чужой / Окончу я мой путь унылый…». Умер Баратынский во время путешествия за границу в Неаполе.

Он предсказал поэтическую судьбу Н. М. Языкова, провидчески угадал образ своей жены Анастасии Львовны, предсказал судьбу Дельвигу.

Безусловно, во многое, даже будущее, Баратынский проникал сильно развитым в нем рассудком. «Поверять воображение рассудком» — таков был его девиз. Баратынского не удовлетворяли поэтические картины мира, внешний его покров, он хотел проникнуть в глубину явлений, хотел проникнуть в последнюю правду о жизни, в правду без прикрас. Он сам осознавал, что эта правда без прикрас ведет его к тоске и печали, к глубочайшему пессимизму, но это был его путь, и он шел им.

Все мысль да мысль! Художник бедный слова!
О жрец ее! тебе забвенья нет;
Все тут, да: тут и человек, и свет,
И смерть, и жизнь, и правда без покрова.
Резец, орган, кисть! счастлив, кто влеком
К ним чувственным, за грань их не ступая!
Есть хмель ему на празднике мирском!
Но пред тобой, как пред нагим мечом,
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная.
[1840]

«Я правды красоту даю моим стихам», — писал Баратынский. В этом он видел свое призвание. К своему дарованию он относился как к высокому поручению: «Совершим с твердостию наш жизненный подвиг. Дарование есть поручение. Должно

исполнить его, несмотря ни на что».

«Мысль, острый луч!..» Глубокие размышления привели поэта к разочарованию в жизни. Он убеждается в полной невозможности счастья, в бесполезности даже мечтать о нем. Он разочаровывается в друзьях, вообще в общении с людьми. Он пытается найти утешение в домашнем тепле, в семейной жизни, в сельскохозяйственных заботах в своем имении, но и тут не находит просветления своим тяжким раздумьям. Он провидит в будущем торгашеский дух жизни, разрушение нравственности, гибель искусства, поэзии. «Промышленные заботы» поглотят все поэтическое в жизни.

Век шествует путем своим железным,
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы.

Поэзия Баратынского при всей ее печали, скорби и, как раньше говорили, разуверении прекрасна прежде всего как поэзия. Он приковал к себе внимание современников не мотивами своей поэзии, а блистательными художественными достоинствами. Например, стихотворение «На что вы, дни!» не из веселых, но это шедевр. Такие стихи воспитывают в людях эстетические чувства, учат отзываться душой на подлинное искусство.

На что вы, дни! Юдольный мир явленья
  Свои не изменит!
Все ведомы, и только повторенья
  Грядущее сулит.

Недаром ты металась и кипела,
  Развитием спеша,
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
  Безумная душа!

И, тесный круг подлунных впечатлений
  Сомкнувшая давно,
Под веяньем возвратных сновидений
  Ты дремлешь; а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды день сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня!
[1840]

Юдольный мир — земной мир. О языке поэзии Баратынского надо сказать особо. Он часто пользуется архаизмами, церковнославянскими словами и грамматическими формами. Современному читателю порой трудно понимать некоторые места, но, привыкнув к языку Баратынского, уже невозможно представить его другим. Наоборот, архаизмы усиливают своеобразность поэтического мира поэта.

Баратынский, осознавая своеобразие своей музы, писал:

…Но поражен бывает свет
Ее лица *необщим* выраженьем.

Безусловно, Баратынский в эпоху Пушкина был первым после Александра Сергеевича поэтом. Сам Пушкин так характеризовал его: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого хотя немного одаренного вкусом и чувством… Никогда не старался он угождать господствующему вкусу и требованиям мгновенной моды, никогда не прибегал к шарлатанству, преувеличению для произведения большего эффекта, никогда не пренебрегал трудом неблагодарным, редко замеченным, трудом отделки и отчетливости, никогда не тащился по пятам увлекающего свой век гения, подбирая оброненные им колосья; он шел своей дорогой один и независим».

Знаменитый критик В. Г. Белинский писал о Баратынском: «Какие чудные, гармонические стихи! Видно, что мысль стихотворения вышла не из праздно мечтающей головы, а из глубоко растерзанного сердца…» Хотя сами по себе мысли Баратынского критик считал ложными Белинский не был пессимистом, он как и Пушкин с надеждой смотрел вперед, верил в то, что просвещение и наука двигают человека к счастью. Хотя сегодня можно сказать, что Баратынский оказался во многом прав в своих поэтических прогнозах.

Поэт родился в знатной дворянской семье Тамбовской губернии. Учился в Петербурге в Пажеском корпусе. Во время учебы здесь за некую провинность был исключен из корпуса. В 1819 году поступил на службу рядовым в гвардейский полк. В 1825 году получил чин прапорщика, вышел в отставку и поселился в Москве. Он рано прославился как мастер элегии. Подружился с Пушкиным, Жуковским, с Рылеевым. В Москве вышли в свет отдельными изданиями его поэмы «Пиры» и «Эда», сборник стихотворений и поэма «Бал». Вершиной творчества поэта стала книга «Сумерки» (1842). В начале сборника помещено стихотворение «Последний поэт», которое предрекает неминуемую гибель поэзии. А эпилогом сборника стало стихотворение «Рифма». В нем выведен образ поэта-оратора, поэта-трибуна. Этот образ явлен в исторической обстановке Древней Греции и Древнего Рима как утраченный идеал, недоступный современному миру.

Осенью 1843 года Баратынский отправился в заграничное путешествие. Зимние месяцы провел в Париже, а потом переехал в Италию. Во время морского путешествия из Марселя в Италию поэт написал прекрасное стихотворение «Пироскаф». Так тогда называли пароход. Это стихотворение — ликующее, жизнерадостное, — кажется предвещало начало нового этапа в творчестве Баратынского… Но в Неаполе его скоропостижно настигла смерть. Смерть, которую в одноименном стихотворении поэт почти боготворит:

О дочь верховного эфира!
О светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса.

Ты всех загадок разрешенье,
Ты разрешенье всех цепей.

Читая Баратынского, постарайтесь вникнуть в каждое его слово, вдумайтесь в каждую строку, и вы найдете то, что станет потом частью вашего духовного мира.

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.

Геннадий Иванов

Виктор Гюго (1802–1885)

Знаменитый французский поэт и писатель Виктор Мари Гюго родился в Безансоне, сын офицера Сигизбера Гюго, ставшего впоследствии генералом и графом первой империи, и дочери нантского судовладельца, роялистки Софии Требюше.

Готовясь к военной карьере, Виктор сопровождал отца в его командировках в Италию. Уже его юношеские поэтические произведения были отмечены похвальными отзывами и даже премиями.

Молодой Виктор Гюго честолюбиво говорил себе: «Я буду Шатобрианом или никем».

Получив от короля Людовика XVIII пенсию 1000 (а позже 2000) франков, Гюго женился на Адели Фуше и посвятил свою жизнь литературному труду.

Виктор Гюго прожил почти весь XIX век. Начинал он с подражания тонкой эстетике Шатобриана, а в мировую литературу вошел социальными романами, суть которых можно определить его же словами: «Проснитесь, человек бедствует, народ раздавлен несправедливостью» Этим он снискал искреннюю любовь читателей. Гюго не стал, как Шатобриан, писать на религиозные темы, нет, он стал призывать людей прежде всего исполнить заповедь Христа о любви к ближнему, о милосердии и сострадании.

Гюго был не только писателем, поэтом и драматургом, но и политическим деятелем. Король Луи-Филипп наградил его званием пэра. Но когда власть поменялась — на трон взошел Наполеон III, писатель был вынужден покинуть Францию, он жил в эмиграции более 20 лет. Причиной эмиграции была бескомпромиссная позиция Гюго в вопросах, как бы сегодня сказали, прав человека. «Я ненавижу всякое притеснение, а на земле стонут народы под тяжким игом, — писал он. — Когда я вижу, как мучается Греция под пятой Турции, как умирает окровавленная Ирландия, как Австрия своей палкой, постыдным и тяжелым скипетром ломает крыло венецианского льва, как Вена держит в когтях Милан — о, тогда я проклинаю всех тиранов, я чувствую, что поэт — их судья. Тогда я бросаю нежные песни и привязываю к своей лире медную струну».

Гюго был, конечно, романтиком. «Первая потребность человека, первое его право, первый его долг — свобода», — не уставал повторять он. Французская революция 1789 года стала

основным источником творчества Гюго. «Революция, вся революция в целом — вот источник литературы девятнадцатого века». «Романтизм и социализм — одно и то же явление», — считал писатель.

Начал свой бой за свободу Гюго на подмостках театра. Его драмы «Эрнани» (1829), «Король забавляется» (1832), «Лукреция Борджа» (1832), «Мария Тюдор» (1833), «Анджело, тиран Падуанский» (1835), «Рюи Блаз» (1838) — это, по словам исследователя творчества Гюго Л. Андреева, «своеобразная декларация прав человека».

В России очень любили сочинения Гюго, особенно его романы. Ф. М. Достоевский даже написал предисловие к русскому изданию романа «Собор Парижской Богоматери». «Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и в этой мысли Виктор Гюго, как художник, был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Это мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества. Конечно, аллегория немыслима в таком художественном произведении, как, например, „Собор Парижской Богоматери“. Но кому не придет в голову, что Квазимодо есть олицетворение пригнетенного и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одаренного только страшной физической силой, но в котором просыпается, наконец, любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых, бесконечных сил своих».

В 1862 году Гюго закончил свой роман «Отверженные». Достоевский оценил его даже выше своего романа «Преступление и наказание». Гюго писал его тридцать лет. Он придавал этому роману очень большое значение, считая, что книги, подобные «Отверженным», способны переустроить общество.

Этот захватывающий, приключенческий роман в основе своей содержит социальные проблемы. Бывший каторжник Жан Вальжан, осужденный на двадцать лет за кражу хлеба для умирающих от голода племянников, едва снова не попадает под суд за кражу серебряных канделябров из храма, но был спасен епископом. Поступок епископа так поражает Жана, что он со временем сам перерождается нравственно, становится подвижником и праведником. До конца дней своих он оказывает бескорыстную помощь всем, кто в ней нуждается.

Антиподом и «злым гением» главного героя романа выступает полицейский инспектор Жавер — «дикарь, состоящий

на службе цивилизации, странное сочетание римлянина, спартанца, монаха и капрала, неспособного на ложь шпика и непорочного сыщика». На протяжении всего романа сыщик преследует Вальжана. Последний отпускает Жавера, приговоренного инсургентами к расстрелу. Чуть позже и Жавер отпускает жертву, но, не вынеся неразрешимого противоречия между совестью и долгом, кончает жизнь самоубийством.

В книге много драматических сцен из народной жизни — восстание парижан в июле 1832 года, гибель героев баррикадных боев. Все мы помним с детства историю Гавроша. Гаврош — один из персонажей этого романа.

Оказавшись на баррикаде, Жан Вальжан не принимает участия в сражении, он вне политики, он духовный сын епископа. Но Вальжан спасает Мариуса и оказывается настоящим героем. И спасает во имя будущего, чтобы счастливой сделать Козетту. Но символически это воспринимается как возможность сделать счастливой Францию. Гюго приходит к выводу, что баррикады не могут решить всех социальных проблем, что по сути они решаются на узком плацдарме человеческой души, индивидуального сознания. Но только пройдя через Великую революцию, главный герой романа Жан Вальжан превращается в апостола добра и справедливости.

В следующем своем романе «Девяносто третий год» Гюго изображает революцию как «очистительное горнило», в котором выплавляется современная цивилизация. Но при этом он разводит еще дальше политику и нравственность. Для писателя «абсолют человеческий» становится высшим критерием, Истиной и Справедливостью. Симурдин убивает себя после того, как выносит приговор Говэну, справедливый лишь с точки зрения политика.

«Мы хотим идти к прогрессу пологой тропинкой… Сглаживание неровностей пути — в этом вся политика Бога», — к этой мысли Гюго пришел в конце жизни.

Талант Виктора Гюго достиг таких вершин, на которые поднимались только мировые поэты. Благодаря соединению в его творчестве романтического и реалистического элементов, он внес во французскую поэзию новую струю, которой со временем суждено было превратиться в широкое течение и сказываться чуть ли не во всех позднейших выдающихся произведениях этой литературы. Недаром Флобер зачитывался Гюго и считал его своим первым и влиятельнейшим учителем, а один авторитетный критик назвал его влияние на французскую литературу «беспредельным».

Гюго умер в Париже в возрасте 83 лет. Его оплакивала вся

Франция, в последний путь великого писателя провожали почти миллион человек.

Геннадий Иванов

Александр Дюма (1802–1870)

Кто-то подсчитал, что в общей сложности Александр Дюма написал около шестисот томов — столько, сколько нормальному человеку не под силу прочесть за всю жизнь. Говорили, что обеспечив своему имени славу, затем Дюма обзавелся целой армией помощников, которые писали за него, используя лишь сюжеты своего патрона.

Точные комментарии по этому поводу дал писатель Дмитрий Григорович, сблизившийся с Дюма во время его пребывания в Петербурге и навещавший его в Париже: «…познакомился я также с довольно курьезным французом г. Ипполитом Оже… Г-н Оже принадлежал к группе сотрудников Дюма: гг. маркизу де Шервиль, Бенедикту Ревуаль, Маке и другим, доказывавшим только размер таланта их патрона, умевшего придать их рукописям огонь, живость, интерес; работая уже от себя собственно, сотрудники эти оказывались крайне бесцветными и не имели никакого успеха». (О том, как работал Дюма, Григорович рассказывает в книге «Корабль „Ретвизан“».)

Современник писателя, критик-интеллектуал, маленький рыжий Сент-Бев говорил об исполине Дюма: «Дюма? Да это так же легковесно, как завтрак вечного холостяка…» А «завтрак холостяка» вот уже более полутора столетий насыщает каждое новое поколение читателей.

Александра Дюма обвиняли в том, что он слишком забавен, плодовит и расточителен. «Неужели для писателя лучше быть скучным, бесплодным и скаредным?» — совершенно справедливо заметил Андре Моруа.

Однажды у Дюма спросили, как он себе представляет жизнь. Он ответил: победным шествием от юности к могиле. И это ему удалось как никому другому.

Александр Дюма родился 24 июля 1802 года в небольшом городке Вилле-Котре, расположенном к северу от Парижа. Его отец — Тома-Александр Дюма Дави де ля Пайетри — был сыном маркиза с древней дворянской родословной и чернокожей рабыни Сессеты с острова Сан-Доминго. Неизвестно, был ли этот брак узаконен. Внук маркиза — писатель Дюма-сын — уверял, что был. Через десять лет после рождения Тома-Александра Сессета умерла, а еще через восемь маркиз вернулся с островов в Париж вместе с восемнадцатилетним сыном — могучим красавцем-мулатом.

Несмотря на экзотическую внешность, Тома-Александр как отпрыск маркиза был принят в свете, пользовался необычайным успехом у женщин и поражал окружающих своей силой. На склоне лет маркиз сделался болезненно скуп, к тому же на восьмидесятом году женился, и Тома-Александр, доведенный безденежьем до крайности, решил завербоваться в гвардию простым солдатом. Старый маркиз взволновался, что его имя будут трепать среди «всякого армейского сброда». Оставив от пышной отцовской фамилии лишь начало — Дюма, Тома-Александр под этим именем поступил рядовым в драгунский полк королевы.

На постое в Вилле-Котре необычного солдата заприметила Мари-Луиза Лабуре, дочь хозяина гостиницы, в прошлом — дворецкого его королевского высочества герцога Орлеанского и по этой причине весьма уважаемого в городе господина. Через несколько лет, в 1792 году, молодые люди поженились. К тому времени Тома-Александр уже был произведен в подполковники. Стремительному служебному взлету помогла Французская революция (1789–1794), с которой Дюма связал свою судьбу, а также его беспримерная храбрость. Еще через год двадцатипятилетний Тома-Александр стал дивизионным генералом.

После революции, во времена Директории, бесстрашного генерала (его называли Черным дьяволом) приблизил к себе Наполеон Бонапарт, возглавивший французскую армию во время Итальянского похода, а в Египетском походе он поручил генералу Дюма командование кавалерией. В 1801 году генерал был пленен в Неаполе и заключен в тюрьму, где его пытались отравить; он выжил, но остался инвалидом. Вскоре, по случаю перемирия, Дюма обменяли на знаменитого австрийского генерала Мака.

1 мая 1801 года генерал Дюма, полупарализованный и ослепший на один глаз, вернулся к жене и дочери, а спустя год с небольшим у них родился сын Александр. Мальчик был белокож и голубоглаз, лишь мелко вьющиеся волосы напоминали, что он на четверть африканец. Когда ему было четыре года, отец ушел из жизни. После реставрации королевской власти Мари-Луиза предлагала сыну принять фамилию маркиза — Дави де ля Пайетри, на которую он имел право; это могло открыть ему многие двери. «Меня зовут Дюма, — гордо ответил молодой Александр. — …Да и что сказал бы мой отец, если б я отрекся от него и стал носить фамилию деда, которого я не знал?» Отец остался для него кумиром навсегда, его судьбе посвящено немало страниц в «Воспоминаниях» писателя.

От отца Александр унаследовал высокий рост, могучее

телосложение, горячую кровь, а также великодушие, храбрость, честолюбие, богатое воображение, склонность к авантюре. В жизни Александра Дюма было не меньше приключений, чем в его романах. Андре Моруа, перу которого принадлежит замечательная книга «Три Дюма», так описал его в юности: «Он был подобен стихийной силе, потому что в нем бурлила африканская кровь… вдобавок он был наделен талантом сказителя, присущим африканцам. Стихийность его натуры проявлялась в отказе подчиняться какой-либо дисциплине, и так как в доме не было мужчины, которой мог бы его обуздать, он свободно бродяжничал по лесам. Школа не оказала никакого влияния на его характер, она не сформировала и не деформировала его. Любое притеснение было для него несносно. Женщины? Он их любил всех сразу; он с самого начала убедился, что завоевать их расположение нетрудно, но не мог понять, к чему клясться в верности одной из них. При этом он вовсе не был аморален… В юности он был страстным охотником, краснобаем, влюблялся во всех девушек, готовых слушать его россказни, и был жаден до удовольствий. В восемнадцать лет его привлекает все, и особенно недосягаемое: „Разве во мне нет, — думает Дюма, — того магнетизма, благодаря которому я выйду победителем там, где любой другой потерпит неудачу?“ Он твердо верил в свою звезду».

В школе дальше таблицы умножения Александр не продвинулся, единственным приобретением оказался красивый почерк, который поможет ему на первых порах в Париже. После смерти генерала Дюма семья осталась без средств — все деньги съела его болезнь. Когда Александру было десять лет, один из родственников, аббат Консей, умирая, завещал ему стипендию в семинарии, если он примет духовный сан. Бедная мать ухватилась за эту возможность и упросила сына хотя бы попробовать там поучиться. Получив от нее деньги на учебные принадлежности, Александр купил хлеба, колбасы и на три дня сбежал в лес. С надеждой на духовный сан Мари-Луизе пришлось расстаться. Она пристроила сына младшим клерком в контору к нотариусу.

Впервые Александр услышал о том, что поэзия может стать путем к славе, от парижского гостя своих соседей некоего Лафаржа, и эта идея запала ему в душу, а первого живого стихотворца встретил в семье своего опекуна Коллара.

Им оказался Адольф де Левен, который наезжал в Вилле-Котре из Парижа. Он водил знакомство со столичными литераторами, драматургами и актрисами и разжигал воображение своего провинциального приятеля рассказами об

этой необыкновенной жизни. Окончательно же Александр определился в своем призвании, когда в городок приехала театральная труппа с «Гамлетом», и семнадцатилетний юноша открыл для себя Шекспира. «Вообразите слепца, — писал он, — которому вернули зрение, вообразите Адама, пробуждающегося после сотворения». Александр решил стать драматургом и вместе со своими сверстниками обустроил на чердаке некое подобие театральной студии, где был и драматургом, и актером, и режиссером.

Набросав вместе с Левеном несколько пьес в стихах, Дюма решил, что пора брать Париж. Денег на эту кампанию не было. Захватив ружье, чтобы охотиться по дороге и таким образом подзаработать, он отправился навстречу славе. В Париж Александр Дюма явился с четырьмя зайцами, двенадцатью куропатками и двумя перепелками. В обмен на эти трофеи хозяин гостиницы «Великие августинцы» дал ему приют на несколько дней. Посетив театр и увидев на сцене знаменитую Тальма, а затем вместе с Левеном побывав у нее за кулисами, вдохновленный новыми знакомствами, Александр вернулся домой и объявил матери, что уезжает в Париж навсегда.

Переезд состоялся в 1823 году. Все, что он взял с собой, — это два луидора, которые наскребла ему мать, и грандиозные замыслы. Авантюрный характер позволил Александру разыскать в Париже знакомых отца — многие еще помнили храброго генерала — и с их помощью, а также благодаря красивому почерку устроиться писцом в секретариат герцога Орлеанского (будущего короля Луи-Филиппа).

В литературной жизни столицы в самом разгаре была война между уходящим классицизмом и наступающим романтизмом. Новые имена — Ламартин, Гюго, де Виньи — начинали приобретать громкую известность. Разумеется, молодой провинциал и слыхом не слыхивал ни о романтизме, ни об этих писателях, но счастливый случай (похоже, он всегда сопутствовал Дюма) сразу же указал ему ориентиры. В театре общительный Александр разговорился с сидящим рядом человеком весьма солидной наружности, и тот, забавляясь простодушием юноши, начал просвещать его по части современной литературы, которую следует читать. Познакомиться они не успели — к концу третьего акта сосед был выдворен из зала за свист и топанье во время действия (шла дешевенькая мелодрама «Вампир»). На следующий день из газет Дюма узнал, что этим «дебоширом» был знаменитый писатель Шарль Нодье.

Собственно, с этого времени Александр Дюма взял старт в своем «победном шествии». В судьбе великих людей

предстартовые события всегда любопытнее финишных, потому мы на них и задержались. Разве не увлекательно следить за тем, что обеспечивает победу на финише! Подчинение судьбе или вызов ей, осмотрительность или безоглядность, усидчивость или темперамент, смирение или бунтарство, уважение к нормам или презрение к ним, следование чувствам или капитуляция в связи с обязательствами?.. Разумеется, каждая судьба индивидуальна, и все же, знакомясь с биографиями великих людей, можно обнаружить некоторые закономерности. Но это материал уже для другой книги — о психологии творчества, а мы завершим эти размышления словами Данте: «Нежась на мягкой перине, славы себе никогда не добудешь».

За первые шесть лет жизни в Париже Александр Дюма — без денег, без литературных связей, наконец без системного образования — обрел известность и был принят как равный в круг тех «громких» писателей нового романтического направления, о которых впервые услышал от случайного соседа в театре, — Виктора Гюго, Альфреда де Виньи, Беранже и того же Шарля Нодье, ставшего его покровителем.

Первые пьесы Дюма — «Охота и любовь», «Христиана» — не увидели сцены, зато отточили перо. Наконец пьеса «Генрих III и его двор» (1829), с дуэлями, заговорами, оргиями и политическими страстями, вызвала рукоплескания в «Комеди Франсез» и с тех пор считается одной из первых романтических драм во Франции. «История в обработке Дюма, — пишет Андре Моруа, — была такой, какой ее хотели видеть французы: веселой, красочной, построенной на контрастах… Публика 1829 года, наполнившая партер, состояла из тех самых людей, которые совершили великую революцию и сражались в войсках империи… Этим старым служакам пришлась по сердцу грубоватая отвага героев Дюма: ведь и им доводилось обнимать немало красавиц и угрожать шпагой не одному сопернику…» Впоследствии из этой пьесы вырастет роман Дюма «Графиня де Монсоро».

Однако началась парижская жизнь Дюма с другого, не менее важного события — в двадцать два года он обзавелся наследником, названным в честь отца Александром. Нам он известен как писатель Дюма-сын. Матерью его стала соседка по этажу, где Дюма снимал свое первое жилище, — белошвейка Катрина Лабе. Дюма не женился на ней, сохранив свободу для более волнующих встреч, которые не замедлили явиться, стремительно сменяя одна другую. Тем не менее Катрине и сыну он снял квартиру и содержал их. Собственно, содержал он всех.

Здесь мы поверим на слово тому же Андре Моруа: «Он требовал лишь одного — уважения к своему труду. Во всем

остальном он был добр до слабости. С тех пор как у него завелись деньги, он стал кормить своих нынешних любовниц, бывших любовниц, их семьи, своих детей, друзей, соавторов, льстецов. Это составляло целую орду нахлебников, часто неблагодарных. Когда не знали, где пообедать, говорили: „Пойдем к Дюма“».

Одна из «волнующих встреч» дала материал для следующей пьесы. Дюма «Антони» (1831), сменившей известность писателя на славу. Прототипом центральной героини Адель д'Эрве стала Мелани Вальдор — дочь известного издателя и жена гарнизонного капитана, не докучавшего ей частыми наездами в Париж. Главное же, она была поэтессой, «алчущей бесконечного». Роман ее и Дюма развивался по всем канонам этого жанра в 30-х годах: взаимные стихотворные послания, письма из тысяч сладчайших слов, неистовство страстей, страшные клятвы в верности и финал — решение Мелани немедленно умереть. Срочно составленное завещание она передала своему доктору (не без тайной надежды, что оно попадет в руки неверному Дюма): «Я хочу, чтобы его часы и наш перстень положили мне на сердце… В ногах пусть положат его стихи и нашу переписку…» На своей могильной плите она предписывала высечь слова: «Либо — ты, либо — смерть». К счастью, завещание не пригодилось — Мелани суждено было пережить не только этот разрыв, но и своего возлюбленного. В пьесе автор поступил с героиней более жестоко — она умерла. Доктор же, посредник между влюбленными, отныне сделается традиционным персонажем романтической драмы.

Здесь мы и расстанемся с темой страстей в жизни Дюма — она бесконечна. Подведем итог словами его биографа: «Когда автор превращает женщину в героиню своего произведения, она для него умирает». Добавим в качестве эпилога, что место Мелани в сердце Дюма заняла актриса, играющая ее роль в пьесе, а саму Мелани Вальдор автор любезно пригласил на премьеру. «Публика неистовствовала: в зале аплодировали, плакали, рыдали, кричали, — писал Теофиль Готье. — Жгучая страсть пьесы воспламенила все сердца. Молодые женщины поголовно влюбились в Антони, юноши готовы были всадить себе пулю в лоб ради Адель д'Эрве. Эта пара великолепно воплотила современную любовь… Бокаж играл фатального мужчину, а госпожа Дорваль — женщину прежде всего слабую…» Таковыми были идеал мужчины и идеал женщины в XIX веке.

Первую половину жизни Александр Дюма посвятил театру. Его пьесы (наряду с названными) — «Наполеон Бонапарт, или Тридцать лет истории Франции» (1831), «Нельская башня» (1832), «Кин» (1936) и другие — заставили говорить о нем как о

выдающемся драматурге, обладающем врожденным качеством для работы в этом жанре — умением строить напряженное действие. Никому не приходило в голову, что он может стать историческим романистом, для чего требовалась большая эрудиция. Библиотеки же, как известно, не его стихия.

Тем не менее новый грандиозный замысел, который должен был приумножить его славу, уже захватил Дюма. Он решил воскресить историю Франции в серии романов и начал самым прилежным образом изучать приемы Вальтера Скотта. Тут подоспел и «социальный заказ»: у нескольких популярных газет стал падать тираж, и потребовались романы-фельетоны с захватывающим действием, которые можно было бы печатать из номера в номер, удерживая внимание подписчиков.

Скорый на перо Дюма увидел в этом золотую жилу. Первый такой роман «Шевалье д'Арманталь» он написал в соавторстве с Огюстом Маке (сын богатого фабриканта, он не обладал писательским талантом, но был страстно влюблен в литературу и «графоманил»). Вскоре кто-то из них наткнулся на «Мемуары господина д'Артаньяна, капитан-лейтенанта первой роты королевских мушкетеров». Эти поддельные мемуары были написаны, и довольно бездарно, неким Гасьеном де Куртилем и изданы в 1700 году в Кельне. «Мемуары» были переписаны Дюма и Маке, дополнены множеством новых эпизодов, а главное — мушкетеры, которых Гасьен де Куртиль изобразил пошловатыми авантюристами, превратились в легендарных героев.

Вот как описывает Андре Моруа работу Дюма с соавтором: «…Маке выступал лишь в роли мраморщика, а скульптором был Дюма… Соавтор писал сценарий. Дюма прочитывал его „в один присест“ и затем использовал как черновик. Он переписывал текст, добавлял тысячи деталей, придававших ему живость, переделывал диалог, в котором не имел себе равных, тщательно отшлифовывал концы глав и увеличивал общий объем, чтобы удовлетворить требованиям, предъявляемым к роману-фельетону, который должен был тянуться долгие месяцы и держать читателей в постоянном напряжении».

Роман «Три мушкетера» (1844) стал бестселлером и долгое время был у всех на устах. Ходил даже анекдот: если существует на каком-нибудь необитаемом острове Робинзон Крузо, он наверняка сейчас читает «Трех мушкетеров». В нем видели и политическую заглушку: «Будь я Луи-Филиппом, — говорил Мери, — я пожаловал бы ренту Дюма, Эжену Сю и Сулье с условием, что они вечно будут продолжать „Мушкетеров“, „Парижские тайны“ и „Записки дьявола“ (кстати, книга, которой зачитывался молодой Достоевский. — Л.К.). И тогда бы мы

навсегда покончили с революциями».

С 1845 по 1855 год Дюма обрушивает на газеты и журналы свои романы, по восемь—десять томов каждый, в которых отразилась почти вся история Франции. За «Тремя мушкетерами» последовали «Двадцать лет спустя» (1845) и «Виконт де Бражелон» (1848–1850) — трилогия, объединенная главными героями: Атосом, Портосом, Арамисом и д'Артаньяном. Другая трилогия — «Королева Марго» (1845), «Графиня де Монсоро» (1846) и «Сорок пять» (1847–1848) — выводит на сцену французскую королевскую династию Валуа.

Одновременно с этим Дюма создает еще одну серию романов: «Ожерелье королевы», «Шевалье де Мэзон-Руж», «Жозеф Бальзамо», «Анж Питу», «Графиня де Шарни», в которых описывает закат и падение французской монархии.

Приключенческий роман из современной жизни — «Граф Монте-Кристо» (1845–1846) принес Дюма небывалую славу и, разумеется, деньги. В ознаменование этого события он построил под Парижем замок Монте-Кристо. Бесчисленных гостей встречала надпись над парадным входом: «Я люблю тех, кто любит меня».

Романы Дюма захватили подвалы во всех газетах, а успех, как известно, редко укрепляет дружбу, чаще плодит врагов. О Дюма стали говорить, что он покупает на 250 франков рукописей, чтобы перепродать их за десять тысяч, что он создал предприятие по производству романов, «душой и телом отдался культу золотого тельца» и т. д, и т. п. Некто Эжен де Мирекур, которому Дюма отказал в сотрудничестве, выпустил брошюру «Фабрика романов „Торговый дом Александр Дюма и К°“», ставшую сенсацией. Он не только обнародовал список «подлинных авторов», но перетряс и личную жизнь писателя… Дюма подал на него в суд, и Мирекура приговорили за клевету к двухнедельному тюремному заключению.

Надо сказать, что во времена Дюма помощь литературных сотрудников не считалась чем-то компрометирующим. Известно, что ею пользовались и Жорж Санд, и Виктор Гюго, и Сент-Бев, и многие другие, однако такая плодовитость, которой отличался Александр Дюма, превосходила всякое воображение.

«Мечты мои не имеют границ, — говорил сам Дюма, — я всегда желаю невозможного. Как я осуществляю свои стремления? Работая, как никто никогда не работал, отказывая себе во всем, часто даже во сне…»

В России произведения Александра Дюма начали переводиться сразу же после их появления во Франции. Одним из первых переводчиков стал Виссарион Белинский. Дюма, зная о

том, что его пьесы с успехом идут на петербургских сценах, мечтал получить от русского императора орден Святого Станислава (это был один из его «пунктиков» — страсть ко всякого рода знакам отличия). Писатель преподнес Николаю I свою драму «Алхимик» с посвящением, в котором называл царя «блистательным монархом-просветителем». Коронованный просветитель ордена, однако, не дал, решив, что «довольно будет перстня с вензелем».

Дюма в долгу не остался и в 1840 году выпустил свой роман «Учитель фехтования, или Восемнадцать месяцев в Санкт-Петербурге» — о конце царствования Александра I, восшествии на престол Николая, декабрьском восстании и сибирских рудниках, куда были сосланы мятежники; одна из сюжетных линий романа — история любви декабриста Ивана Анненкова и француженки Полины Гебль (в романе их имена изменены). Таким образом Европа узнала о том, что Николай I предпочитал держать от нее в тайне, — о дворянском заговоре и восстании 14 декабря 1825 года, а попутно и о дворцовых интригах, и об убийстве Павла I…

В то время Дюма еще не бывал в России, обо всех этих событиях он узнал от француза Огюста Гризье, служившего когда-то, по рекомендации великого князя Константина, преподавателем фехтования в Высшем военно-инженерном училище и дававшего частные уроки будущим декабристам — Ивану Анненкову, Александру Муравьеву и Сергею Трубецкому. Рассказы Гризье писатель дополнил сведениями из книг по русской истории. «Я работаю, — писал он Беранже, — держа в одной руке книгу, а в другой — перо». «Учитель фехтования» был запрещен в дореволюционной России и впервые вышел у нас в 1925 году.

В России Дюма побывал только в 1858 году и оставил семь томов описания своего путешествия — «От Парижа до Астрахани» (1859) и «Кавказ» (1860). Будучи в Нижнем Новгороде, писатель посетил губернатора Александра Муравьева, которым оказался бывший декабрист и прототип одного из героев его романа. У него же в доме он встретился и с другими своими героями — Иваном Анненковым и его женой Полиной, в замужестве ставшей Прасковьей Егоровной. «У меня вырвался крик удивления, — вспоминал Дюма, — и я очутился в объятиях супругов».

Русская история в интерпретации французского мастера приключенческого жанра, а также его путевые впечатления — необычайно интересное чтение для русских. Здесь можно встретить и примеры его удивительной проницательности, и курьезы. Вот, к примеру, что такое крестьянские лапти по Дюма:

«род сандалий, которые держатся при помощи длинных ремешков, обвивающих ногу до самых колен» (чем не обувь римских патрициев).

В 1860 году неуемный Александр Дюма, на пятьдесят девятом году жизни, отправился в Италию, чтобы принять участие в борьбе за ее независимость под знаменами Гарибальди, которому, кстати, подарил шхуну и пятьдесят тысяч франков на вооружение. Вместе с собой на войну он захватил подружку — двадцатилетнюю актрису Эмилию Кордье, переодетую в костюм матроса. Дюма выдавал ее за своего племянника. Вскоре «племянник» вынужден был вернуться во Францию, чтобы через несколько месяцев родить ему дочь, а «Великий Александр», как называли его итальянцы, 7 сентября 1860 года вместе с гарибальдийцами вступил в Неаполь, изгнав оттуда королевское семейство, которое некогда заключило в тюрьму и пыталось отравить его отца. Запоздалая, но, согласитесь, красивая месть.

Из Италии Дюма возвратился с увязавшейся за ним «черной, как слива» певицей Фанни Гордозой и замыслом нового романа. Вскоре он бежал от бурных сцен ревности, которые устраивала итальянская фурия, и поселился вместе со своей взрослой дочерью Мари-Александриной (от актрисы Белль Крельсамер, некогда игравшей в его пьесах), чтобы написать один из лучших своих романов — «Сан-Феличе». Место действия: Неаполь времен Марии-Каролины, леди Гамильтон и Нельсона, молодых генералов французской революционной армии, которые создавали и упраздняли королевства, — то есть героическая эпоха генерала Дюма.

И на седьмом десятке Александр Дюма был полон энергии, фонтанировал идеями и замыслами. «Я видела Вашего отца в Одене, — писала Жорж Санд в 1865 году его сыну. — Боже мой, какой удивительный человек!» Однако «победное шествие» уже неуклонно приближалось к финалу.

Миллионы, заработанные Дюма, протекли у него сквозь пальцы. Когда он умирал, у него оставалось два луидора — ровно столько, сколько он имел, когда явился завоевывать Париж. Незадолго до смерти, полупарализованный после инсульта, Дюма поселился в доме сына, который всегда говорил о нем: «Мой отец — это большое дитя, которым я обзавелся, когда был еще совсем маленьким». И это действительно так. Письма сына к отцу изобилуют призывами вести более умеренный, соразмерный возрасту образ жизни — по поводу его волнующих приключений. Отец побаивался его и предпринимал всевозможные меры предосторожности, чтобы сын во время посещений не натыкался у него на полуобнаженных нимф. Когда Дюма-сын стал

приобретать успех как писатель, отец забеспокоился: «…тебе следует подписываться Дюма-Дави. Мое имя, как ты понимаешь, слишком хорошо известно — и на этот счет двух мнений быть не может, а прибавлять к своей фамилии „отец“ я не могу: для этого я еще слишком молод…»

Последней книгой несравненного Александра Дюма-отца стала «Большая кулинарная энциклопедия», изданная после его смерти Анатолем Франсом.

По свидетельству сына, расставался с жизнью Дюма легко, до последнего часа не теряя чувства юмора. «Аннушка находит тебя очень красивым», — передали ему слова русской горничной. — «Поддерживайте ее в этом мнении!» — встрепенулся он.

Александр Дюма ушел из жизни 5 декабря 1870 года. В некрологе Жорж Санд писала: «Он был гением жизни, он не почувствовал смерти».

Любовь Калюжная

Федор Иванович Тютчев (1803–1873)

Довольно часто повторяют гётевские слова, что, мол, если хочешь лучше понять поэта, побывай на его родине. Я побывал в селе Овстуге Брянской области, где родился Федор Иванович 23 ноября (по новому стилю — 5 декабря) 1803 года. Тогда это село относилось к Брянскому уезду Орловской губернии. Здесь прошли детство, отрочество, первые годы юности будущего великого поэта. Это самая что ни на есть настоящая родина Тютчева, здесь зародился его талант, сюда он потом приезжал из-за границы для отдохновения и вдохновения — здесь «мыслил я и чувствовал впервые…». Об Овстуге он писал жене в 1854 году: «Когда ты говоришь об Овстуге, прелестном, благоуханном, цветущем, безмятежном и лучезарном, — ах, какие приступы тоски по родине овладевают мною, до какой степени я чувствую себя виноватым по отношению к самому себе, по отношению к своему собственному счастью…»

Тютчевы принадлежали к тем дворянским семьям, которые не чурались крестьян, а, наоборот, общались с ними, крестили крестьянских детей, вместе праздновали яблочные спасы (этот праздник Тютчевы особенно любили), да и все другие народные праздники. Хотя Федор Иванович потом десятилетиями жил за границей, состоя на дипломатической службе, но в детстве он так глубоко впитал в себя все истинно русское, что все изумлялись его русскости, а поэт Аполлон Майков писал: «Поди ведь, кажется, европеец был, всю юность скитался за границей в секретарях посольства, а как чуял русский дух и как владел до тонкости русским языком!..»

В Овстуге прежде всего бросается в глаза необычность этого села: уж очень особый рельеф местности — холмы с избами напоминают условное изображение гор на древнерусских иконах. У этого села какой-то очень насыщенный динамичный внутренний ритм — нагромождение холмов, гор, горушек навевает что-то первородное, космическое, что так умел улавливать в природе Федор Иванович. И не только в природе, но и в глубинах человека.

И еще об Овстуге. Это село напоминает некую деревенскую Венецию. Меж холмов и горушек в середине села разлился большой пруд, такой большой, что, подумалось, может быть, отсюда идут тютчевские строки «Последнего катаклизма»:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!
[1829]

Одним словом, прекрасно, что у Тютчева была такая первооснова творчества, как родина. У Есенина — село Константиново, у Алексея Константиновича Толстого — село Красный Рог (где он написал знаменитые «Колокольчики мои, цветики степные…»), у Пушкина, — в большой степени, — Михайловское, у Некрасова — Карабиха, у Ахматовой, в большой степени, — деревня Слепнево в Тверской губернии… А у Тютчева — Овстуг.

Тютчев — гениальный лирик, поэт романтического склада. Он развивал философскую линию русской поэзии. Певец природы, остро ощущавший космос, тончайший мастер стихотворного пейзажа, Тютчев рисовал его одухотворенным, выражающим эмоции человека. В поэзии Тютчева человек и природа почти тождественны. Мир в глазах поэта полон таинственности, загадочности — где-то в недрах его «хаос шевелится». Под покровом дня скрывается ночь, в избытке жизни проглядывает смерть, людская любовь — поединок роковой, грозящий гибелью. В природе противоборствуют враждебные силы. «Хаос» вот-вот прорвется и опрокинет установившуюся гармонию, ввергнет мир в катастрофу. Поэт и боится этой катастрофы, и тянется к ней. Современник многих войн, он воспринимает свое время как «минуты роковые». Поэзия Тютчева полна глубокой и бесстрашной мысли. Но эта мысль образна, выражена ярко.

Лев Толстой говорил, что «без Тютчева нельзя жить», — настолько сильно на него действовало творчество поэта. Неравнодушными читателями его были Пушкин и Жуковский, Некрасов и Тургенев, Чернышевский и Добролюбов, Достоевский и Менделеев, Блок и Горький. Хоть это сейчас и не модно, но ради объективности надо сказать, что очень высоко ценил лирику Тютчева В. И. Ленин, и во многом благодаря этому в Овстуге был создан прекрасный тютчевский музей, которому недавно исполнилось 60 лет.

О Тютчеве как о мыслителе с уважением отзывались выдающийся немецкий философ Шеллинг и гениальный немецкий поэт Генрих Гейне. С ними Тютчев был лично знаком.

В 1821 году, блестяще окончив словесный факультет

Московского университета, Тютчев поступает на службу в министерство иностранных дел и скоро уезжает за границу, получив назначение в русскую миссию в Мюнхене — тогда это была столица Баварского королевства. Потом служит в Турине (Сардиния). В чужих краях Федор Иванович прожил двадцать два года. В Мюнхене приобщился к немецкой идеалистической философии, как раз там он много общался с Шеллингом.

В октябре 1836 года в пушкинском журнале «Современник» были опубликованы сразу шестнадцать стихотворений Тютчева под заголовком «Стихотворения, присланные из Германии». В следующем номере — еще шесть стихотворений. Так что Александр Сергеевич Пушкин благословил Тютчева на поэтическую стезю.

Надо сказать, что Тютчев не стремился стать профессиональным поэтом. В отличие от Пушкина или Лермонтова, он даже подчеркивал свое как бы пренебрежительное отношение к творчеству. Вместе с ненужными бумагами как-то бросил в корзину целый ворох своих стихов и переводов. Тютчев не принимал никакого участия в издании двух своих прижизненных книг. Их издали его друзья, а когда книги стихов вышли в свет, они вызвали у автора только ироническую усмешку.

«Ах, писанье — ужасное зло! Оно — как будто второе грехопадение злосчастного разума, как будто усиление материи», — так он порой писал в письмах. Такое отношение Тютчева к своим стихам, во-первых, восходит к древнейшим мыслям поэтов и философов о невозможности выразить словами всего, что в сердце — «Как сердцу высказать себя?», а во-вторых, если Пушкин говорил, что «слова поэта суть его дела», то Тютчев выше *слов* ставил *дела*. Это еще когда-то протопоп Аввакум говорил, тоже, кстати, называвший свои писания «вяканьем», «ковыряньем», — «не словес красных Бог слушает, но дел наших хощет».

И все-таки он писал стихи, не мог не писать, потому что Бог дал ему этот дар. Стихи сами в нем складывались. Вот как описывает зять Тютчева, поэт Иван Аксаков, рождение одного стихотворения:

«…однажды, в осенний дождливый вечер, возвратясь домой на извозчичьих дрожках, почти весь промокший, он сказал дочери: „Я сочинил несколько стихов“, и пока его раздевали, продиктовал ей прелестное стихотворение.

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой…

Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

Здесь почти нагляден для нас тот истинно поэтический процесс, которым внешнее ощущение капель чистого осеннего дождя, лившего на поэта, пройдя сквозь его душу, претворяется в ощущение слез и облекается в звуки, которые, сколько словами, столько же самою музыкальностью своею, воспроизводят в нас и впечатление дождливой осени, и образ плачущего людского горя…»

Это стихотворение часто цитировал Лев Толстой, а Тарас Шевченко над ним и над стихотворением «Эти бедные селенья» просто плакал. Стихи неимоверной глубины по тону, по дыханию. Тут не слова говорят, а как бы вздох всего человечества запечатлелся…

Все мы прекрасно знаем, условно говоря, стихи о природе Тютчева, начиная с шедевра «Люблю грозу в начале мая…». Мы помним его потрясающие стихи о России «Умом Россию не понять…». Любовная лирика Тютчева известна не меньше пушкинской, особенно «Я встретил вас и все былое / В отжившем сердце ожило…» — но вершиной его любовной поэзии, безусловно, стал «Денисьевский цикл». Елена Денисьева вдохновила Тютчева на такие стихи, которых не много в мировой лирике. До встречи с ней женами поэта были Элеонора Петерсон (умерла), Эрнестина Дернберг — немки. Но именно любовь русской Елены Александровны Денисьевой к поэту все в нем перевернула. Современник вспоминает, что Денисьева смогла «своею самоотверженною, бескорыстною, безграничною, бесконечною, безраздельною и готовою на все любовью… — такою любовью, которая готова и на всякого рода порывы и безумные крайности с совершенным попранием всякого рода светских приличий и общепринятых условий» вызвать в Тютчеве в ответ тоже такую страстную любовь, «что он остался навсегда ее пленником». Хотя Денисьева и не была замужем за Тютчевым, но родила от него троих детей. Тютчев неутешно переживал раннюю смерть Елены Александровны. Эта неутешность ясно запечатлелась в стихотворении «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.». Денисьева умерла 4 августа 1864 года.

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня…
Тяжело мне, замирают ноги…

Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею —
Улетел последний отблеск дня…
Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня…
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Тютчев — не только лирик любви и природы. Он поэт-философ. Его духовно-философская поэзия отражает духовное состояние человека в середине XIX века, но послушайте, как оно созвучно с нашим временем:

Наш век

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует…
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит…
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры… но о ней не просит.

Не скажет ввек, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
«Впусти меня! — Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!»
[10 июня 1851 года]

Современный исследователь творчества и жизни поэта Вадим Валерианович Кожинов, выпустивший в знаменитой серии ЖЗЛ книгу «Тютчев», пишет, что «отношение Тютчева к религии и церкви было чрезвычайно сложным и противоречивым. Видя в христианстве почти двухтысячелетнюю духовно-историческую силу, сыгравшую громадную роль в судьбах России и мира, поэт в то же время пребывал на самой грани веры и безверия». Так что в

приведенном стихотворении Тютчев писал и о себе.

Скончался Федор Иванович в Царском Селе 15 (27) июля 1873 года, похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря в Петербурге.

Геннадий Иванов

Ганс Христиан Андерсен (1805–1875)

Без малого 150 лет назад Добролюбов сетовал: «Рассказы Андерсена… давно известны в Германии; у нас они распространены, кажется, довольно мало. Между тем нельзя не сказать, что рассказы эти написаны с замечательным талантом. В них есть одна прекрасная особенность, которой недостает другим детским книжкам: реальные представления чрезвычайно поэтически принимают в них фантастический характер, не пугая, однако, детского воображения разными буками и всякими темными силами… Рассказы эти забавны или трогательны; они могут хорошо подействовать на ум и сердце детей, и между тем в них нет ни малейшего резонерства… В этом-то и видно искусство и талант рассказчика его рассказы не нуждаются в нравоучительном хвостике; они наводят детей на размышления…»

Теперь мы можем сказать, что в России сказки Андерсена, которые Добролюбов называл рассказами, вот уже более столетия наводят на размышления не только детей, но и взрослых. Их герои, сюжеты, положения подарили нам афоризмы и поговорки, метафоры и аллегории, темы и философские обобщения… Голый король («А король-то голый!»), гадкий утенок, ставший прекрасным лебедем, принцесса на горошине, бедный Кай, верная Герда, бессердечная Снежная королева, стойкий оловянный солдатик, нежная Дюймовочка… — в нашей культуре они стали устойчивыми образами, которые можно встретить в самых разных текстах: художественных, публицистических, критических, научно-популярных.

Андерсену, как никому в мире, удалось в *сказке* выразить целую философию жизни, оттого его книги сопровождают нас от колыбели до мудрых седин.

Ганс Христиан Андерсен родился в датском городе Оденсе на живописном острове Фюн. Мечтательный отец его был сапожником, но больше любил мастерить разные затейливые игрушки. Слабый здоровьем, он умер, когда Гансу Христиану исполнилось девять лет. Мария, его мать, работала прачкой, но частенько вспоминала, что ее прабабка была из благородных. После смерти мужа нужда заставила ее отдать мальчика в работники на суконную фабрику, потом на табачную, но там он больше развлекал рабочих пением и разыгрывал сценки из Шекспира и Гольберга, нежели работал. Мастеровые изумлялись:

надо же, сын простого сапожника, а знает Шекспира!

В подростковом возрасте Ганс Христиан много читал, из страстного интереса к театру расклеивал афиши. Летом 1819 года в Оденсе гастролировали актеры из Копенгагена и для массовых сцен приглашали желающих. Среди них на сцену попал и юный Андерсен. Усердие Ганса Христиана было отмечено труппой, что вызвало у него большие надежды и невероятные мечты. Не откладывая, он приступил к их выполнению.

Спустя месяц четырнадцатилетний театрал добрался зайцем в дилижансе до Копенгагена и через несколько дней предстал перед примой Копенгагенского театра балериной Шалль. Сняв для легкости сапоги и заменив бубен шляпой, он танцевал и пел перед ней, изображая Сандрильону. Прима приняла его за сумасшедшего бродягу. Ничего не дал и визит к директору театра. Тот нашел его слишком худым и лишенным театральной внешности (здесь уже намечалась будущая сказка «Гадкий утенок»). Упрямый Ганс Христиан отправился прямиком в гостиницу к знаменитому итальянскому певцу Сибони, о гастролях которого вычитал в газетах.

Южане более сентиментальны, и мальчику удалось покорить своим пением итальянца, а вслед за ним и его гостей. Тут же организовали и подписку в пользу бедного юноши, набрав для него сумму, достаточную для нескольких месяцев жизни. Сам Сибони вызвался давать ему уроки музыки и пения. Но через полгода у Ганса Христиана пропал голос — переходный возраст, и раздраженный итальянец предложил ему вернуться домой и заняться ремеслом, но, как говорится, не на того напал.

Андерсен, обладатель невероятного упорства, сумел найти себе новых покровителей — танцора Далена и поэта Гульдберга, с чьим братом был знаком по Оденсе. Танцор обучал его танцам, а поэт датскому и немецкому языкам. Вскоре Ганс Христиан уже дебютировал в балете «Армида» (кстати, вместе с балериной Шалль) на сцене королевского театра в крошечной роли седьмого тролля, а всего их было восемь, иногда он пел в хоре пастухов или воинов.

Подружившись с университетским библиотекарем, он стал проводить среди книг большую часть времени — Шекспир, Вальтер Скотт, Адам Эленшлегер, автор прославленных в Дании трагедий… Под впечатлением Андерсен и сам начал сочинять стихи (без особого стеснения украшая их строфами известных поэтов), а затем и трагедии — «Разбойники в Виссенберге», «Альфсоль». Первым его читателем и редактором был все тот же поэт Гульдберг.

В конце концов театральная дирекция выхлопотала

начинающему драматургу королевскую стипендию и право на бесплатное обучение в латинской школе. Там он провел пять лет и в 1828 году выдержал вступительные экзамены в Копенгагенский университет. К тому времени Ганс Христиан был уже автором двух опубликованных стихотворений — «Вечер» и «Умирающее дитя».

Через год из-под его пера появляется полное фантазии и юмора романтическое произведение «Путешествие пешком от Хольмен-канала до восточного мыса острова Амагер», а на сцене копенгагенского театра ставится его водевиль «Любовь на Николаевой башне», благожелательно встреченный зрителями. В 1830 году Андерсен издает свой поэтический сборник с приложением сказки «Мертвец».

Среди первых успехов поэта настигает и первое житейское искушение — он влюбляется. Причиной ночных бессонниц стала сестра его университетского приятеля, девушка с умеренными идеалами из бюргерской семьи, где превыше всего ценился достаток. Этой семье совсем не приходился ко двору нищий литератор, у которого к тому же и мать содержалась в богадельне (после смерти второго мужа Мария, некогда бодрая и жизнелюбивая, сильно сдала, стала прикладываться к рюмочке, и соседи поместили ее в дом призрения).

«Не делайте меня несчастным! — взывал Андерсен в письме к возлюбленной. — Я могу стать чем угодно ради вас, я буду служить и сделаю все, что потребуете вы и ваши родители!» Не откажи она ему, предпочтя сына аптекаря, кто знает, возможно, мы никогда бы не читали волшебных андерсеновских сказок, потому что он никогда бы их не написал… «Искусство требует жертв» — не пустая фраза.

Коллин, состоятельный покровитель Ганса Христиана, отправил его «лечиться от любви» в путешествие по Германии, откуда тот привез новую книгу «Теневые картины» (1831), написанную под влиянием «Путевых картин» Гейне, которого боготворил. В андерсеновских «Картинах» пока робко, но уже зазвучали волшебные сказочные мотивы.

Временный творческий кризис, а также безденежье заставили Андерсена взяться за составление либретто по романам Вальтера Скотта. Критика тут же объявила его «палачом чужих произведений». Все чаще и чаще ему стали напоминать, что он сын сапожника и нечего заноситься — месть маленького города (а Копенгаген маленький город), где не любят «выскочек», за былые андерсеновские успехи. В конце концов Гансу Христиану удалось преподнести королю Дании свою вторую поэтическую книгу «Фантазии и эскизы», сопроводив ее прошением о пособии на

заграничную поездку. Пособие было выдано, и в 1833 году писатель отправился во Францию и Италию. За время путешествия в богадельне умерла его мать и чужие руки закрыли ей глаза.

В Париже Андерсен встретился со своим кумиром Гейне. Близкой дружбы, правда, не вышло. Знакомство вылилось в несколько прогулок по парижским бульварам. Датчанин восхищался Гейне-поэтом, но настороженно отнесся к Гейне-вольнодумцу и атеисту. Здесь же, в Париже, Андерсен начал писать стихотворную драму «Агнета и Водяной» на сюжет старинной народной песни; она была закончена в Италии.

Италия стала сценой действия романа «Импровизатор» (1835). В 1844 году он был переведен в России и удостоился рецензии Виссариона Белинского. Неистовый Виссарион писал: «Герой этого романа — презабавное лицо: восторженный итальянец, пиетист, поэт, любит женщин и страх как боится, чтоб которая-нибудь не соблазнила его; человек с слабым характером, чувствует позор вельможеского покровительства, страдает от него — и не имеет силы освободиться из-под обязательного ярма. С ним что ни шаг, то приключение. Он влюбляется в трех женщин, но с одною расходится по недоразумению; другая любит его братски; на третьей он наконец женится, несмотря на свою боязнь, что Мадонна накажет его за избрание светской дороги жизни». Похвалы удостоились лишь блестяще написанные итальянские пейзажи.

Русский критик, что называется, раскусил героя, даже не подозревая, насколько он автобиографичен. Это не «восторженный итальянец», а сам Андерсен мучился своей зависимостью от меценатов. Это Ганс Христиан разошелся с первой возлюбленной «по недоразумению» — что, как не недоразумение, для поэта аптекарский сынок, которого она выбрала, когда сам он предлагал ей вечность. Она, как принцесса из его сказки «Свинопас», с хорошенькой, но пустой головкой, пренебрегла любовью принца, презрительно отвергнув его чудесные подарки — соловья и розу: «Ведь они настоящие!» Ее сердце покорили пустяковые вещи: трещотка, механически воспроизводящая модные мотивчики, и горшочек, позволяющий узнать, какие обеды варятся в чужих кухнях.

Со второй девушкой, тронувшей сердце Ганса Христиана, — дочерью его покровителя Коллина — тоже ничего не вышло, кроме «братской любви». Коллин охотно ему покровительствовал, но ни в коем случае не хотел заполучить в зятья поэта — человека без устойчивого будущего, он выбрал дочери адвоката.

Третья, на которой женился итальянский поэт из

«Импровизатора», также появится в судьбе Андерсена. Ею станет певица Иенни Линд, «шведский соловей», как ее называли. Они познакомились в 1843 году (в этом же году появилась и сказка «Соловей») во время ее гастролей в Дании. В дневнике Андерсена замелькало слово «любовь», но до устных объяснений не дошло. На прощальном банкете Иенни произнесла в его честь тост со словами: «Я хочу, чтоб здесь, в Копенгагене, у меня был брат. Хотите вы быть моим братом, Андерсен?» На дальнейшем он настаивать не стал, может быть, действительно опасаясь, что «Мадонна накажет» поэта за «светскую дорогу жизни».

Однако мы отвлеклись. После «Импровизатора» вышел еще один роман — «Только скрипач» (1837). Сюжет его типичен для романтического направления: конфликт поэта-мечтателя с пошлостью «света». «Скрипач» не стал заметным явлением в творчестве писателя. Зато между этими романами появились два первых выпуска «Сказок, рассказанных для детей», на которые тогда никто не обратил особого внимания. Вскоре появился и третий выпуск. В эти сборники вошли сказки, ставшие классикой: «Огниво», «Принцесса на горошине», «Русалочка», «Новое платье короля» (любимая сказка Льва Толстого) и другие.

Желание прославиться как «взрослый» писатель не оставляло Ганса Христиана. Весь 1839 год он работал над пьесой «Мулат» (о расовом неравенстве) — по мотивам новеллы «Невольники» французской писательницы Рейбо. Пьеса прошла с огромным успехом на копенгагенских подмостках, но вызвала шквал анонимных писем в газеты и журналы с требованием опубликовать перевод новеллы «Невольники», чтобы показать, кому на самом деле принадлежит успех. Почти одновременно «Мулат» сопровождался овациями на сцене стокгольмского театра, и шведы вступились за Андерсена: «Мы хорошо знаем, что компания завистников поднимает хриплые голоса в столице наших соседей против одного из достойнейших сынов Дании, — писала шведская газета. — Но теперь эти голоса должны умолкнуть — Европа кладет свое мнение на чашу весов. А ее суждением еще никогда не пренебрегали». (Любопытно что Швеция считала себя «большей Европой», нежели Данию. Впрочем, у Дании не было своего Карла Великого.)

Творческий расцвет Андерсена, сделавший его королем сказочников, пришелся на конец тридцатых и сороковые годы. Появляются такие шедевры, как «Стойкий оловянный солдатик» (1838), «Соловей», «Гадкий утенок» (обе — 1843), «Снежная королева» (1844), «Девочка со спичками» (1845), «Тень» (1847), «Мать» (1848) и другие.

За это время Андерсен побывал в Париже (1943), где снова

встретился с Гейне. На этот раз тот приветствовал Ганса Христиана как равный равного, будучи в восторге от его сказок, как и многие другие писатели. Андерсен подружился с Александром Дюма-отцом, познакомился с Виктором Гюго и знаменитой актрисой Рашель. Он становился европейской знаменитостью: его сказки сдали экзамен на вечность в столице мировой культуры — Париже. С тех пор Андерсен стал называть свои сборники «Новые сказки», подчеркивая, что они адресованы не только детям, но и взрослым. Ведь именно взрослые оценили философскую сатиру «Нового платья короля» и «Тени», антиобывательский пафос «Дюймовочки», поднятые проблемы искусства в «Соловье».

Действительно, сказки Андерсена многожанровы. Так, «Штопальная игла», «Жених и невеста», «Воротничок», «Свинья-копилка», «Истинная правда» близки к басне; «Старый дом», «Девочка со спичками» по сути новеллы; «Новое платье короля», «Снежная королева» — философские притчи.

В 1846 году Андерсен написал автобиографию, которую назвал «жанрово» — «Сказка моей жизни». Слава и в самом деле пришла к нему непредусмотренным, сказочным путем. «Я хочу быть первым романистом Дании», — высказывал он свои намерения в 1835 году в письме оденсейской приятельнице Генриэтте Ханк. Это был год, когда вышел его роман «Импровизатор» и почти одновременно с ним появилась первая книга сказок. Об «Импровизаторе» говорили все, а сказок не заметили. Да и сам автор до поры до времени не придавал им особого значения. Романы его остались в истории литературы, а сказки живут и по сей день — их экранизируют, ставят на театральных и оперных сценах, они вдохновляют художников и скульпторов, подсказывают темы писателям, не говоря уже о том, что украшают книжные полки в каждом доме.

Во время путешествия Андерсена в Англию в 1847 году произошел забавный случай. Осмотрев старинный замок, Ганс Христиан расписывался в книге посетителей. Привратник обратился к его спутнику, пожилому важному банкиру: «Андерсен — это вы?» Узнав, что ошибся, он воскликнул: «Как! Такой молодой? Я считал, что писатели становятся знаменитостями к старости, а то и после смерти». «А вы разве читали книги мистера Андерсена?» — поинтересовался банкир. «Ну как же! — удивился привратник. — Да и ребятишки во всей округе знают его сказки наизусть».

И еще одну приятную встречу подарила датскому сказочнику Англия. Он познакомился с Диккенсом, автором «Оливера Твиста» и «Сверчка на печи», которых очень любил. Оказалось,

что и Диккенс знает и любит сказки Андерсена. Изъяснялись они жестами, поскольку не знали языка друг друга, но на прощанье растроганный Диккенс долго махал ему платком с пристани.

Как это часто бывает, в последнюю очередь признание пришло к Андерсену на родине. К семидесятилетию писателя в Дании была объявлена подписка на сооружение ему памятника. Скульптор показал ему проект: Андерсен, со всех сторон облепленный ребятишками. «Мои сказки адресованы столько же взрослым, сколько и детям! — разволновался прототип. — …дети никогда не висели у меня на плечах. Зачем же изображать то, чего не было?» Проект переделали. В самом деле, Андерсен так и не завел семьи и своих детей у него не было, а с чужими общаться почти не приходилось. Загадку своего сказочного дара он унес с собой.

Через несколько месяцев после пышных юбилейных торжеств, 4 августа 1875 года, великий сказочник ушел из жизни во сне.

Любовь Калюжная

Эдгар Аллан По (1809–1849)

Самое знаменитое стихотворение Эдгара По «Ворон» впервые было опубликовано 29 января 1845 года в газете «Evening Mirror»[4]… И сразу же принесло автору большую славу.

Возможно, Э. По опирался на средневековую христианскую традицию, в которой Ворон был олицетворением сил ада и дьявола, в отличие от Голубя, который символизировал рай, Святой Дух, христианскую веру. Корни такого восприятия уходят еще в дохристианские мифологические представления о Вороне как птице, приносящей несчастья.

Это стихотворение настолько ритмически разнообразно, что переводчикам есть где проявить свои способности. «Ворона» на русский язык переводили многие поэты. Некоторые переводы музыкально близки к оригиналу, но утрачивают что-то в содержании, другие, наоборот, верны содержанию, но не отражают музыкального своеобразия.

Здесь приводится перевод Дмитрия Мережковского, который довольно редко публиковался. А вообще это стихотворение переводили Валерий Брюсов, и Константин Бальмонт, и Василий Федоров, и Михаил Зенкевич, С. Андреевский, Л. Пальмин, В. Жаботинский, В. Бетаки, М. Донской…

Ворон

Погруженный в скорбь немую и усталый, в ночь глухую,
Раз, когда поник в дремоте я над книгой одного
Из забытых миром знаний, книгой полной обаяний, —
Стук донесся, стук нежданный в двери дома моего:
«Это путник постучался в двери дома моего,
Только путник — больше ничего».

В декабре — я помню — было это полночью унылой.
В очаге под пеплом угли разгорались иногда.
Груды книг не утоляли ни на миг моей печали —
Об утраченной Леноре, той, чье имя навсегда —
В сонме ангелов — Ленора, той, чье имя навсегда
В этом мире стерлось — без следа.

От дыханья ночи бурной занавески шелк пурпурный

Шелестел, и непонятный страх рождался от всего.
Думал, сердце успокою, все еще твердил порою:
«Это гость стучится робко в двери дома моего,
Запоздалый гость стучится в двери дома моего,
Только гость — и больше ничего!»

И когда преодолело сердце страх, я молвил смело:
«Вы простите мне, обидеть не хотел я никого;
Я на миг уснул тревожно: слишком тихо, осторожно, —
Слишком тихо вы стучались в двери дома моего…»
И открыл тогда я настежь двери дома моего —
Мрак ночной, — и больше ничего.

Все, что дух мой волновало, все, что снилось и смущало,
До сих пор не посещало в этом мире никого.
И ни голоса, ни знака — из таинственного мрака…
Вдруг «Ленора!» прозвучало близ жилища моего…
Сам шепнул я это имя, и проснулось от него
Только эхо — больше ничего.

Но душа моя горела, притворил я дверь несмело.
Стук опять раздался громче; я подумал: «Ничего,
Это стук в окне случайный, никакой здесь нету тайны:
Посмотрю и успокою трепет сердца моего,
Успокою на мгновенье трепет сердца моего
Это ветер, — больше ничего».

Я открыл окно, и странный гость полночный, гость нежданный,
Ворон царственный влетает; я привета от него
Не дождался. Но отважно, — как хозяин, гордо, важно
Полетел он прямо к двери, к двери дома моего,
И вспорхнул на бюст Паллады, сел так тихо на него,
Тихо сел, — и больше ничего.

Как ни грустно, как ни больно, — улыбнулся я невольно
И сказал: «Твое коварство победим мы без труда,
Но тебя, мой гость зловещий, Ворон древний, Ворон вещий,
К нам с пределов вечной Ночи прилетающий сюда,
Как зовут в стране, откуда прилетаешь ты сюда?»
И ответил Ворон: «Никогда».

Говорит так ясно птица, не могу я надивиться.

Но казалось, что надежда ей навек была чужда.
Тот не жди себе отрады, в чьем дому на бюст Паллады
Сядет Ворон над дверями; от несчастья никуда, —
Тот, кто Ворона увидел, — не спасется никуда,
Ворона, чье имя: «Никогда».

Говорил он это слово так печально, так сурово,
Что, казалось, в нем всю душу изливал; и вот, когда
Недвижим на изваяньи он сидел в немом молчаньи,
Я шепнул: «Как счастье, дружба улетели навсегда,
Улетит и эта птица завтра утром навсегда».
И ответил Ворон: «Никогда».

И сказал я, вздрогнув снова: «Верно молвить это слово
Научил его хозяин в дни тяжелые, когда
Он преследуем был Роком, и в несчастьи одиноком,
Вместо песни лебединой, в эти долгие года
Для него был стон единый в эти грустные года —
Никогда, — уж больше никогда!»

Так я думал и невольно улыбнулся, как ни больно.
Повернул тихонько кресло к бюсту бледному, туда,
Где был Ворон, погрузился в бархат кресел и забылся…
«Страшный Ворон, мой ужасный гость», — подумал я тогда, —
Страшный, древний Ворон, горе возвещающий всегда,
Что же значит крик твой: «Никогда»?

Угадать стараюсь тщетно; смотрит Ворон безответно.
Свой горящий взор мне в сердце заронил он навсегда.
И в раздумьи над загадкой, я поник в дремоте сладкой
Головой на бархат, лампой озаренный. Никогда
На лиловый бархат кресел, как в счастливые года,
Ей уж не склоняться — никогда!

И казалось мне: струило дым незримое кадило,
Прилетели Серафимы, шелестели иногда
Их шаги, как дуновенье: «Это Бог мне шлет забвенье!
Пей же сладкое забвенье, пей, чтоб в сердце навсегда
Об утраченной Леноре стерлась память — навсегда!..»
И сказал мне Ворон: «Никогда».

«Я молю, пророк зловещий, птица ты иль демон вещий,
Злой ли Дух тебя из Ночи, или вихрь занес сюда

Из пустыни мертвой, вечной, безнадежной, бесконечной, —
Будет ли, молю, скажи мне, будет ли хоть там, куда
Снизойдем мы после смерти, — сердцу отдых навсегда?»
И ответил Ворон: «Никогда».

«Я молю, пророк зловещий, птица ты иль демон вещий,
Заклинаю небом, Богом, отвечай, в тот день, когда
Я Эдем увижу дальной, обниму ль душой печальной
Душу светлую Леноры, той, чье имя навсегда
В сонме ангелов — Ленора, лучезарной навсегда?»
И ответил Ворон: «Никогда».

«Прочь! — воскликнул я, вставая, — демон ты иль птица злая.
Прочь! — вернись в пределы Ночи, чтобы больше никогда
Ни одно из перьев черных, не напомнило позорных,
Лживых слов твоих! Оставь же бюст Паллады навсегда,
Из души моей твой образ я исторгну навсегда!»
И ответил Ворон: «Никогда».

И сидит, сидит с тех пор он там, над дверью, черный Ворон
С бюста бледного Паллады не исчезнет никуда.
У него такие очи, как у Злого Духа ночи
Сном объятого; и лампа тень бросает. Навсегда
К этой тени черной птицы пригвожденный навсегда, —
Не воспрянет дух мой — никогда!

(Перевод Дм. Мережковского)

В переводе нам труднее уловить «подводное течение смысла», но в оригинале, как писал Бодлер, поэт «вне всяких философских систем постигает раньше всего внутренние и тайные соотношения между вещами, соответствия и аналогии».

Эдгар По вошел в американскую литературу как поэт, новеллист и критик. Много внимания он уделял теории искусства: он разработал эстетику «кратких форм» в поэзии и прозе. Он был одним из тех, кто заложил основы современной научной фантастики и детектива.

Он одновременно восхищался человеческим разумом и отчаивался от его бессилия, восхищался возвышенной красотой

мира и тянулся к патологическим состояниям психики. В своем творчестве он стремился к математически точному «конструированию» произведений и эмоциональному воздействию на читателя. Желания и стремления его разрывали. Эдгар По жил словно на разрыв. Может быть, отсюда и полубезумное состояние его рассудка в последние годы жизни, пьянство, постоянные скитания, метания, переезды.

Эдгар По родился в Бостоне 19 января 1809 года. Отец оставил семью почти сразу, а мать умерла, когда мальчику не исполнилось и трех лет. Он воспитывался в семье богатого торговца Аллана, которая переехала в Англию, где Эдгара отдали учиться в закрытый лондонский пансион. В 1820-е годы он уже учился в колледже в Америке.

В колледже Эдгар влюбился в мать своего товарища. С его стороны это была очень страстная любовь, но закончилась она трагически — мать его товарища миссис Стенард в 1824 году умерла.

После колледжа По поступил в Виргинский университет, в котором он проучился всего год, так как его кормилец и воспитатель Джон Аллан наотрез отказался оплачивать карточные долги Эдгара.

Произошла ссора. Эдгар покинул дом Алланов. Сначала поэт уехал в родной Бостон, где под псевдонимом «Бостонец» выпустил свою первую книгу стихов. Всего он при жизни издал четыре поэтических сборника и два сборника новелл. Самой известной его книгой стала изданная в 1845 году книга «„Ворон“ и другие стихотворения».

Издание первой книги поглотило все сбережения Эдгара. Безденежье заставило его стать солдатом. Потом он пытался устроиться в военную академию, в театр, переписывал бумаги в конторах Бостона и Ричмонда…

Стихи не приносили ему успеха. Зато первая же его новелла «Рукопись, найденная в бутылке», посланная на конкурс в один из журналов, заняла первое место.

Нужда гнала Эдгара По, он работал теперь в различных периодических изданиях на износ.

В 1835 году поэт обвенчался с четырнадцатилетней Вирджинией, дочерью его родной тетки Марии Клемм. Содержание семьи еще больше осложнило жизнь поэта. И тем не менее он все время писал новые стихи, замечательные новеллы, «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима». Платили тогда пять-шесть долларов за рассказ, за стихотворение намного меньше, так что нужда была постоянная.

В 1838 году Э. По переехал в Филадельфию, где стал

редактором журнала. Жизнь стала налаживаться. Шесть лет он проработал в Филадельфии. За это время издал свою прозу в двух томах — «Гротески и арабески», напечатал множество литературно-критических статей.

В 1844 году писатель переехал в Нью-Йорк. Исключительный успех принесла ему публикация стихотворения «Ворон» в 1845 году. Эдгара пригласили в новый престижный журнал. Но светлый период длился недолго — через четыре месяца издание обанкротилось. А вскоре умерла Вирджиния.

Э. По пристрастился к опиуму, стал пить, у него что-то произошло с рассудком… И все-таки последние годы жизни он много работал. Писал, читал лекции, в ричмондских барах декламировал отрывки из своей философской работы «Эврика».

3 октября 1849 года По был найден без сознания на дороге в Балтимор, спустя четыре дня он скончался.

Вот такая жизнь была у великого романтика, который, как многие считают, очень сильно повлиял на мировую литературу XIX и XX веков, особенно на символистов, о чем писал Александр Блок.

Эдгар По считал, что сотворение шедевра и приобщение к Красоте для художника порой важнее художественного результата и даже самой жизни. Об этом, например, говорит его новелла «Овальный портрет», которая в первом варианте называлась «В смерти жизнь».

«Она была дева редчайшей красоты, и веселость ее равнялась ее очарованию. И отмечен злым роком был час, когда она увидела живописца и полюбила его и стала его женою. Он, одержимый, упорный, суровый, уже был обручен — с Живописью; она, дева редчайшей красоты, чья веселость равнялась ее очарованию, вся — свет, вся — улыбка, шаловливая, как молодая лань, ненавидела одну лишь Живопись, свою соперницу; боялась только палитры, кистей и прочих властных орудий, лишавших ее созерцания своего возлюбленного. И она испытала ужас, услышав, как живописец выразил желание написать портрет своей молодой жены. Но она была кротка и послушлива и много недель сидела в высокой башне, где только сверху сочился свет на бледный холст. Но он, живописец, был упоен трудом своим, что длился из часа в час, изо дня в день. И он, одержимый, необузданный, угрюмый, предался своим мечтам; и он не мог видеть, что от жуткого света в одинокой башне таяли душевные силы и здоровье его молодой жены; она увядала, и это замечали все, кроме него. Но она все улыбалась и улыбалась, не жалуясь, ибо видела, что живописец (всюду прославленный) черпал в труде своем жгучее упоение, и работал днем и ночью, дабы запечатлеть ту, что так любила его и

все же с каждым днем делалась удрученнее и слабее. И вправду, некоторые, видевшие портрет, шепотом говорили о сходстве, как о великом чуде, свидетельстве и дара живописца и его глубокой любви к той, кого он изобразил с таким непревзойденным искусством. Но наконец, когда труд близился к завершению, в башню перестали допускать посторонних; ибо в пылу труда живописец впал в исступление и редко отводил взор от холста даже для того, чтобы взглянуть на жену. И он не желал видеть, что оттенки, наносимые на холст, отнимались у ланит сидевшей рядом с ним. И, когда миновали многие недели и оставалось только положить один мазок на уста и один полутон на зрачок, дух красавицы снова вспыхнул, как пламя в светильнике. И тогда кисть коснулась холста и полутон был положен; и на один лишь миг живописец застыл, завороженный своим созданием; но в следующий, все еще не отрываясь от холста, он затрепетал, страшно побледнел и, воскликнув громким голосом: „Да это воистину сама Жизнь!“, внезапно повернулся к своей возлюбленной: — *Она была мертва!*»

«Язык, замыслы, художественная манера — все отмечено в Эдгаре По яркою печатью новизны… Метко определив, что происхождение поэзии кроется в жажде более безумной красоты, чем та, которую нам может дать земля, Эдгар По стремился утолить эту жажду созданием неземных образов», — так писал наш Константин Бальмонт, много переводивший По.

Геннадий Иванов

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852)

«Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее, и которого точно нет у других писателей», — так Гоголь объяснял свою главную творческую задачу в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Казалось бы, зачем объясняться признанному гению? Причины для объяснений у него были и, как он предвидел, — будут. Если отвлечься от «мировых вопросов», можно вспомнить, что малороссы не могли простить Гоголю отступничества, великороссы упрекали, что лучшая, поэтическая часть его души осталась «на хуторе близ Диканьки», а в России он увидел только Хлестаковых, Ноздревых, Плюшкиных и Маниловых…

Самый страстный его оппонент Василий Розанов писал в 1902 году: «Гоголь — огромный край русского бытия. Но с чем же он пришел к нам, чтобы столько совершить? Только с душою своею, странною, необыкновенною. Ни средств, ни положения, ни, как говорится, „связей“. Вот уж Агамемнон без армии, взявший Трою; вот хитроумно устроенный деревянный конь Улисса, который зажег пожар и убийства в старом граде Приама, куда его ввезли. Так Гоголь, маленький, незаметный чиновничек „департамента подлостей и вздоров“ („Шинель“), сжег николаевскую Русь…» Известная фраза: вся русская литература вышла из «Шинели» Гоголя — у Розанова в «Апокалипсисе нашего времени» (1919) разовьется в «эпилог»: «Собственно, никакого сомнения, что Россию убила литература». Но еще до этого, в 1918 году, на пожарище «николаевской России», Розанов признался: «Я всю жизнь боролся и ненавидел Гоголя: и в 62 года думаю: „Ты победил, ужасный хохол“. Нет, он увидел русскую душеньку в ее „преисподнем содержании“».

Дух Гоголя еще долго будет тревожить наши земные пределы (не случайна, видимо, легенда о том, что его погребли живым). Перечтите хотя бы его повесть «Тарас Бульба», и вы обнаружите, что он говорит с нами на живом языке злободневности.

Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1 апреля)

1809 года в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии в семье помещиков среднего достатка.

Детство писателя прошло в родительском имении Васильевка (Яновщина) на Украине, в краю, овеянном легендами, поверьями и преданьями. Рядом находилась известная ныне всему миру Диканька, где в те времена показывали сорочку казненного Кочубея, а также дуб, у которого проходили свидания Мазепы с Марией.

Отец Н. В. Гоголя, Василий Гоголь-Яновский, писал украинские комедии, которые с успехом ставились в театре Д. П. Трощинского, известного вельможи и покровителя искусств; его имение Кибинцы находилось неподалеку и являлось культурным центром края. Поэтическая стихия народной жизни, литературно-театральная среда очень рано развили в мальчике страсть к сочинительству.

Окончив в 1828 году Нежинскую гимназию, Гоголь едет в Петербург, мечтая о юридической карьере. На исходе 1829 года он определяется в департамент уделов, где служит под началом известного поэта Ивана Панаева. Государственная служба вызвала у Гоголя глубокое разочарование; позже по ходатайству П. А. Плетнева он становится преподавателем истории в Патриотическом институте.

Первую большую славу принесли Гоголю «Вечера на хуторе близ Диканьки», которые он публикует в 1831–1832 годах. В 1832 году Гоголь приезжает в Москву уже известным писателем, где сближается с М. П. Погодиным, семейством С. Т. Аксакова, М. Н. Загоскиным, И.В. и П. В. Киреевскими, которые оказали большое влияние на воззрения молодого Гоголя.

В 1834 году Гоголь был определен адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете. В это время он пишет повести, составившие два последующие его сборника — «Миргород» и «Арабески».

В повестях из петербургской жизни Гоголь, опираясь на народную демонологию и христианскую мифологию, показал призрачность, миражность столичного мира. Контрастом по отношению к нему явилась повесть «Тарас Бульба», запечатлевшая тот момент национального прошлого, когда народ, защищая свою суверенность, действовал сообща как сила, определяющая характер общеевропейской истории.

Осенью 1835 года Гоголь принимается за создание «Ревизора», сюжет которого был подсказан Пушкиным, а уже 18 января 1836 года читает комедию у Жуковского в присутствии Пушкина; премьера пьесы состоялась на сцене петербургского Александринского театра в том же году.

В июле 1836 года он уезжает за границу, где продолжает работать над «Мертвыми душами», начатыми еще в Петербурге. В мае 1842 года «Похождения Чичикова, или Мертвые души» вышли в свет и вызвали небывалое возбуждение и в читательских кругах, и в критике — от самых возвышенных похвал до обвинений в клевете на действительность.

С 1842 года писатель работает над вторым томом «Мертвых душ», где пытается дать позитивную картину русской жизни.

В начале 1852 года, испытывая тяжелые сомнения в благотворности своего писательского поприща, терзаемый предчувствием близкой смерти, Гоголь встречается с отцом Матвеем (Константиновским). Тот советует писателю уничтожить часть глав второго тома, мотивируя это вредным влиянием, которое они будут иметь. 7 февраля Гоголь исповедуется и причащается, а в ночь с 11 на 12 сжигает беловую рукопись поэмы (в неполном виде сохранилось пять черновых глав). 21 февраля (4 марта) 1852 года Гоголь умер в своей последней квартире в доме Талызина.

Смерть писателя потрясла русское общество. От университетской церкви, где его отпевали, до места погребения в Даниловом монастыре гроб несли на руках профессора и студенты университета. В 1931 году его останки перенесены на кладбище Новодевичьего монастыря, что породило немало мистических предположений о том, что Гоголь не умер, а был погребен в летаргическом сне.

На надгробном памятнике писателя была высечена надпись «Горьким словом моим посмеюся» (цитата из книги пророка Иеремии).

Любовь Калюжная

Чарлз Диккенс (1812–1870)

Диккенс нуждался в больших успехах, чтобы обрести уверенность в себе. Он знал мрачное детство, нищету, унижения, насмешки… Он должен был добиться успеха, и он его добился.

Когда Чарлз Диккенс впервые решился встретиться лицом к лицу с соотечественниками, знающими его только по книгам, чтобы выступить с чтением своих произведений, залы брали приступом. Во время его посещения Америки залы оказывались малы, и ему предложили для выступления церковь в Бруклине. С амвона он читал «Приключения Оливера Твиста».

«Когда отец уезжал в Эмс или работа не позволяла ему делать это самому, он просил мою мать читать нам сочинения… Диккенса — этого „великого христианина“, как он называет его в „Дневнике писателя“. Во время обеда он спрашивал нас о наших впечатлениях и восстановлял целые эпизоды из этих романов. Мой отец, забывший фамилию своей жены и лицо своей возлюбленной, помнил все английские имена героев Диккенса, и говорил о них как о своих близких друзьях», — вспоминала Любовь Федоровна Достоевская.

Когда Диккенс ушел из жизни, Лондон пришел в смятение, как после проигранного сражения. Англичане похоронили своего любимого писателя в Вестминстерском аббатстве рядом с Шекспиром. Большего выражения признательности быть не могло.

Чарлз Диккенс родился 7 февраля 1812 года в местечке Лендпорт близ Портсмута в семье портового чиновника. Чарлз был школьником, когда отец разорился и попал в долговую тюрьму. Мальчик оставил учебу и устроился на фабрику, изготовляющую ваксу, чтобы зарабатывать семье на пропитание. Крайняя нищета не позволила ему получить сколько-нибудь серьезное образование.

Вырвавшись из мрачного детства, Диккенс устроился на работу парламентским стенографом и однажды, с целью подзаработать, попробовал написать несколько маленьких очерков. Они были опубликованы, и Чарлз начал сотрудничать с газетой в качестве судебного репортера. Тут-то удача и постучалась в его жизнь.

Начинающие издатели подрядили известного художника Роберта Сеймура сделать серию рисунков, комически обыгрывающих приключения спортсменов-любителей. В то время

шутили, что люди, не умеющие загнать лису, всегда стремятся выдать себя за сельских джентльменов, знатоков этого дела. К рисункам надо было написать подтекстовки (что-то вроде нынешних комиксов). Понадобился автор без амбиций, которому можно было бы заплатить поменьше. К тому же он должен был безоговорочно выполнять указания художника. Диккенс за это взялся. Через некоторое время случилось несчастье — Сеймур застрелился. Диккенс к тому времени уже приобрел авторитет у нанявших его издателей и сам выбрал нового художника, которому уже он диктовал сюжеты. Он придумывал новых героев, остроумные реплики, забавные приключения. Комическая история о завсегдатаях «Пиквикского клуба», подписанная псевдонимом Боз, выходила ежемесячными выпусками по шиллингу штука и вскоре приобрела небывалую популярность.

Так мистер Пиквик, комический мыслитель и неудачливый, но трогательный благодетель человечества, появился на свет, а затем стал главным героем знаменитого романа Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1837)

В мировую литературу Чарлз Диккенс вошел как замечательный юморист и сатирик.

Через год был опубликован новый роман набирающего известность Диккенса — «Приключения Оливера Твиста» (1838). История мальчика, родившегося в доме призрения и обреченного на скитания по мрачным трущобам Лондона, тронула сердца читателей. Тем более что маленький герой, невольно втянутый в преступления грабительской шайки, в конце концов находит богатых покровителей. Диккенс вообще был мастером оптимистических финалов.

Тему униженного детства писатель продолжил в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839). Эта страшная история также имела благополучный конец.

Став писателем, Диккенс ни с кем не боролся, не потрясал основ, не посягал в богоборческом экстазе на роль Творца, как это часто случается с большими писателями, стремящимися создать мир заново. Казалось, что он принимал мир таким, каким его создал Всевышний, и с наивным простодушием верил, что справедливость обязательно восторжествует.

К двадцати пяти годам Чарлз Диккенс обрел прочную славу романиста. По воспоминаниям, в пору молодости он был необычайно артистичен, обладал обаянием и жизнерадостностью, слыл щеголем и любил пустить пыль в глаза. Испытания, перенесенные в детстве, выработали у него твердую волю и уверенность в том, что он обязательно станет «выдающимся человеком». Едва взявшись за перо, он сразу окрестил себя

«неподражаемым».

Думается, основания для этого у него были. Диккенс проявлял талант во всем, за что брался: сделался первоклассным стенографом, будучи судебным репортером, основательно изучил судопроизводство, став журналистом, освещал избирательную кампанию по всей стране, а в дальнейшем проявил себя как один из самых удачливых издателей.

Не повезло ему только с первой любовью. В девятнадцать лет Диккенс влюбился в Марию Биднелл. Ее отец, лондонский банкир, принадлежал к кругу состоятельных людей, и молодой человек без гроша в кармане, навещающий дочь, не мог вызвать у него свадебного энтузиазма. В конце концов и Мария склонилась к тому, что Диккенс — не лучшая партия.

Казалось, что отвергнутый жених быстро утешился, вскоре женившись на дочери журналиста — Кэйт Хогарт, с которой прожил двадцать лет, обзавелся десятью детьми, приобрел всемирную известность и огромное состояние. И только знаменитый роман «Дэвид Копперфилд» (1850), напоминающий некоторыми подробностями жизнь самого Диккенса, рассказывает о сердечной ране главного героя, пережившего безответную любовь. Это можно было бы считать художественным вымыслом, если бы у истории Диккенса и Марии Биднелл не было довольно оригинального продолжения.

Через двадцать с лишним лет писатель, заласканный славой и отягощенный семьей, неожиданно получает от нее письмо и, что удивительно, не ленится тут же отправить пылкий ответ: «… вдруг узнал Ваш почерк, и непостижимая власть прошлого захватила меня. Двадцати трех или двадцати четырех лет как будто и не бывало! Я распечатал Ваше письмо в каком-то трансе, совсем как мой друг Дэвид Копперфилд, когда он был влюблен». Начинается пламенная переписка. «Я глубоко уверен в том, что если я начал пробивать себе дорогу, чтобы выйти из бедности и безвестности, то с единственной целью — стать достойным Вас», — пишет он. Договоры о встрече, меры предосторожности — Мария замужем, Диккенс тоже не свободен, но его больше заботит то, что он человек опасный: «…со мною нельзя показываться в общественных местах, ибо меня знают все».

Наконец первая встреча состоялась — чтобы стать последней. Вскоре Мария, притязающая на продолжение, получает письмо, исполненное в неожиданной стилистике: «Скоро я уезжаю, еще не знаю куда, не знаю зачем, обдумывать еще неизвестно что».

Теперь известно что — после встречи, в том же 1855 году, Диккенс начал писать роман «Крошка Доррит»: главная героиня Флора Финчинг, некогда возлюбленная Артура Кленнема, вышла

замуж за другого, а через двадцать лет они снова встретились. «Флора, когда-то высокая и стройная, растолстела и страдала одышкой, но это было еще ничего. Флора, которую он помнил лилией, превратилась в пион, но это бы еще тоже ничего. Флора, чье каждое слово, каждая мысль когда-то казались ему пленительными, явно стала болтлива и глупа. Это уже было хуже…» — размышлял разочарованный герой Диккенса, а может, и он сам. Но мы забежали слишком вперед. Вернемся к Чарлзу Диккенсу, которому не исполнилось еще и тридцати лет.

С 1842 года начинается новый период в его творчестве — с более жестким взглядом на окружающее. В тридцать лет Диккенс достиг всего, о чем могут только мечтать честолюбивые молодые люди, но в его произведениях появляются мрачные предощущения, что надежды окажутся обманутыми, а идеалы недостижимыми. Он едет в Америку, надеясь, что в Новом Свете найдет общество, свободное от традиций и наследственных недостатков, которые начали его раздражать в родной Англии. Нигде Диккенса так не чествовали, как в Америке, но когда он затронул вопрос о международном авторском праве (на американских изданиях своих романов он мог бы составить капитал), на него обрушилась пресса. Он невзлюбил Америку и написал «Американские заметки», осуждающие делячество и низкий интеллект американцев. В этой же тональности разочарований написаны «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1844), «Домби и сын» (1848).

К вершинам творчества Чарлза Диккенса относятся такие романы, как «Дэвид Копперфилд» (1850) — автобиографический «роман самовоспитания» и «Большие надежды» («Большие ожидания»; 1861) — роман-биография как жанр с блестящей детективной завязкой и с «антиостровным» пафосом: «Как раз в то время мы, британцы, окончательно установили, что и мы сами, и все в нашей стране — венец творения, а тот, кто в этом сомневается, повинен в государственной измене».

Всего Диккенс написал 15 романов, несколько книг очерков, повестей, рассказов, также ряд пьес. К концу жизни в его характере стала проявляться неудовлетворенность своим положением, хотя со времен Вальтера Скотта никто из профессиональных писателей не жил богаче, чем Диккенс, и никто не был столь популярен. Им овладели беспокойство, страсть к переменам, в чем, видимо, сказывалась психологическая усталость.

Диккенсу, столько раз в своих романах пропевшему гимн радостям семейного очага, стало казаться, что его брак не задался с самого начала, что он обрек себя на жизнь со скучной и

неинтересной женщиной (собственно, ей некогда было становиться интересной — за пятнадцать лет она родила ему десятерых детей). После двадцати лет совместной жизни он порывает с женой и сходится с восемнадцатилетней Эллен Тернан из талантливой семьи актеров, но догнать юность ему не удалось. Эллен не принесла ему ни большого счастья, ни покоя.

В последние годы, несмотря на все ухудшающееся самочувствие, Диккенс героически продолжал испытывать свою волю: выступал с чтениями произведений, почти беспрерывно писал. Последний роман «Тайна Эдвина Друда» остался незавершенным.

8 июня 1870 года у Диккенса случилось кровоизлияние. Вечером следующего дня великого писателя не стало.

Любовь Калюжная

Иван Александрович Гончаров (1812–1891)

«Когда мучения ревности и вообще любовной тоски дойдут до нестерпимости, наешьтесь хорошенько (не напейтесь, нет, это скверно), — и вдруг почувствуете в верхнем слое организма большое облегчение. Это совсем не грубая шутка, это так. По крайней мере, я испытывал это».

Нет, это не из речений незабвенного Ильи Ильича Обломова, это житейский совет его литературного «отца» Ивана Александровича Гончарова, данный им в письме молодому другу Ивану Льховскому, хотя и вполне в обломовском духе. Не случайно Обломова считали сокровенным «я» самого Гончарова. Таких сближений можно найти множество. Из романа «Обломов»: «Он опять поглядел в зеркало. „Этаких не любят!“ — сказал он». Из письма Гончарова: «Когда… я взглянул в зеркало на себя, я мог только закрыть глаза от ужаса». Вот оно, «унижение» по-русски, которое паче гордости. И того и другого, конечно, любили, и, добавим, не самые худшие женщины. Да что женщины! Илья Ильич Обломов, «голубиная душа», обаял не одно поколение русских читателей, несмотря на то что словом «обломовщина» ругаются, его произносят как диагноз русского национального типа. Вот даже такой критик «с направлением», как Добролюбов, гневно запустивший в национальный обиход понятие этой самой обломовщины, и тот не устоял перед обаянием Ильи Ильича: «Нет, нельзя так льстить живым, а мы еще живы, мы еще по-прежнему Обломовы…»

Но то, скажете вы, прошлый век! Что ж из того, разве не стукнет сладко ваше сердце, разве не померещится что-то очень знакомое, когда вы дочитаете знаменитый роман хотя бы до таких слов: «Случается и то, что он исполнится презрения к людскому пороку… к разлитому в мире злу, и разгорится желанием указать человеку на его язвы, — и вдруг загораются в нем мысли… потом вырастают в намерения, зажгут всю кровь в нем, — …он, движимый нравственною силою… с блистающими глазами привстанет до половины на постели, протянет руку и, вдохновенно озирается кругом… Вот, вот стремление осуществится, обратится в подвиг… Но, смотришь, промелькнет утро, день уж клонится к вечеру, а с ним клонятся к покою и утомленные силы Обломова… Обломов тихо, задумчиво переворачивается на спину… с грустью провожая глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом. И сколько,

сколько раз он провожал так солнечный закат!»

Да, скажем мы и в XXI веке, — что-то здесь очень и очень знакомое…

Иван Александрович Гончаров родился 6 (18) июня 1812 года в Симбирске в семье зажиточного купца, неоднократно избиравшегося городским головой. В пятидесятилетнем возрасте бездетный Александр Иванович, овдовев, женился вторым браком на матери будущего писателя, девятнадцатилетней Авдотье Матвеевне Шахториной, тоже из купеческого звания. Она подарила мужу четверых детей. Когда Ивану исполнилось девять лет, отец умер. Воспитателем сирот стал их крестный отец — помещик Николай Николаевич Трегубов, отставной моряк и надворный советник. Старый холостяк, он обожал детей и оставил о себе у писателя самые нежные воспоминания, как человек «редкой, возвышенной души, природного благородства и вместе добрейшего, прекрасного сердца».

Начальное обучение Иван Гончаров получил в частном пансионе священника отца Федора (Троицкого). Там пристрастился к чтению: Державин, Жуковский, Тасс, Стерн, богословские сочинения, книги о путешествиях… В 1822 году Авдотья Матвеевна, надеясь, что сын пойдет по стопам отца, определила его в Московское коммерческое училище Промаявшись там восемь лет, Иван уговорил мать написать прошение о его увольнении, и в 1831 году поступил на словесное отделение Московского университета. В следующем году состоялась его первая публикация в журнале «Телескоп» — перевод нескольких глав из романа Эжена Сю «Атар-Гюль». Трудно сказать, было ли это проявлением литературных амбиций или просто формой заработка. В одно время с ним в университете учились Герцен, Огарев, Белинский, Лермонтов, и кажется странным, что он остался с ними незнаком. Впрочем, по его словам, учился он «патриархально и просто: ходили в университет, как к источнику за водой, запасались знанием, кто как мог…».

После окончания университета Гончаров вернулся в Симбирск, попробовал служить секретарем канцелярии у губернатора, но, не найдя соответствующей своим интересам среды, через год уехал в Петербург и поступил на службу в министерство финансов переводчиком. Читая его письма той поры о трудностях жизни «с мучительными ежедневными помыслами о том, будут ли в свое время дрова, сапоги, окупится ли теплая, заказанная у портного шинель в долг…», убеждаешься в буквальности известной фразы Достоевского, что вся русская литература вышла из гоголевской «Шинели». В свободное время

он много писал — «без всякой практической цели», потом бесчисленными черновиками топил печь, испытывая болезненные сомнения в своем даре. Позже он заметит: «…литератору, если он претендует не на дилетантизм… а на серьезное значение, надо положить на это дело чуть не всего себя и не всю жизнь!»

Подрабатывая уроками, Гончаров попал в дом известного академика живописи Николая Аполлоновича Майкова — как учитель русской словесности и латыни его детей, среди которых были будущие поэт Аполлон Майков и критик Валериан Майков. Застенчивый Иван Александрович был принят в их семействе как равный (Майковы принадлежали к древнему дворянскому роду, еще в XV веке его прославил преподобный Нил Сорский, в миру Майков). В их доме образовался своеобразный художественный салон, и молодой преподаватель, неожиданно обнаруживший большую начитанность и талант рассказчика, стал в нем едва ли не законодателем литературного вкуса. Здесь он познакомился с юным поэтом Владимиром Бенедиктовым, начинающим писателем Иваном Панаевым, выступал как поэт (анонимно) в рукописных журналах кружка Майковых «Подснежник» и «Лунные ночи». Одно из своих стихотворений той поры «Тоска и радость» в пародийном виде будет подарено им впоследствии герою «Обыкновенной истории» Александру Адуеву.

Судя по всему, Гончаров долго сомневался в себе как в писателе: написанный в 1842 году «физиологический очерк» «Иван Савич Поджабрин» он не спешил публиковать, а начатый роман «Старики» так и остался неоконченным, хотя его всячески подбадривал в письмах близкий приятель В. А. Солоницын: «Вы… только по лености и неуместному сомнению в своих силах не оканчиваете романа, который начали так блистательно. То, что вы написали, обнаруживает прекрасный талант».

Уверенность в своих силах Иван Гончаров обрел благодаря знакомству с Белинским, которого очень высоко ценил как критика и трибуна, хотя в политических взглядах они не сходились. Гончаров признавался, что «никогда не увлекался юношескими утопиями в социальном духе идеального равенства… не давал веры… материализму — и всему тому, что любили из него выводить». Однако это не помешало ему в 1845 году «с ужасным волнением» передать на суд критику роман «Обыкновенная история», как не помешало и Белинскому его оценить. По свидетельству Ивана Панаева, тот «был в восторге от нового таланта» и тут же предложил рукопись опубликовать. Роман вышел в 1847 году в самом популярном журнале того времени «Современник» и, что называется, попал в диалог времени о романтиках и реалистах.

В своем романе Гончаров никого не обличал, он просто показал молодого дворянина Александра Адуева, провинциала, приехавшего в Петербург с тетрадкой стихов, локоном возлюбленной и смутными мечтами о славе, которого столичная жизнь «успокоила» выгодной женитьбой и чиновничьей карьерой. Действительно — обыкновенная история. Однако в этой истории критика увидела исторический симптом: беспомощные идеалисты-романтики 1830-х годов, которых Белинский называл «Ленскими», уходили в прошлое, а на их место приходили люди более трезвого склада.

Одновременно с романом Гончарова вышел более «революционный» роман Герцена (Искандера), в название которого был вынесен вечный для России вопрос «Кто виноват?» И надо отдать должное Белинскому как критику, который судил о литературе по художественным признакам (следующий «властитель дум» Чернышевский в своих оценках уже будет более «партиен»). Сравнивая эти два произведения, Белинский писал: «В таланте Искандера поэзия — агент второстепенный, а главный — мысль; в таланте г. Гончарова поэзия — агент первый и единственный… К особенным его достоинствам принадлежит, между прочим, язык чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся».

Опубликованный в 1848 году в «Современнике» «Иван Савич Поджабрин» вызвал неодобрительные отзывы. В следующем году там же вышла глава «Сон Обломова» из начатого романа. Это была многообещающая заявка, но весь роман читателям пришлось ждать еще десять лет.

Неожиданно писатель соглашается на должность секретаря при адмирале Е. В. Путятине и 7 октября 1852 года вместе с ним отправляется в кругосветное плавание на фрегате «Паллада». Он побывал в Англии, Японии, «набил целый портфель путевыми записками». Очерки о путешествии публиковал в различных журналах, а позже выпустил отдельной книгой под названием «Фрегат „Паллада“» (1858), которая была встречена с большим интересом.

Крымская война, начавшаяся в 1853 году, прервала плавание, и Гончаров через Сибирь (где побывал у декабристов Волконских, Трубецких, Якушкина и др.) вернулся в Петербург и продолжил службу в департаменте столоначальником. В набросках у него уже были два романа — «Обломов» и «Обрыв», но работа над ними почти не продвигалась. Спасти писателя «от канцеляризма, в котором он погибает», взялся литератор и цензор А. В. Никитенко. С его помощью в 1855 году Гончаров поступил на должность цензора в Петербургский цензурный комитет. Это

несколько скомпрометировало Гончарова в глазах литераторов. В. Г. Короленко вспоминал: «В этом ведомстве в свое время перебывало много писателей. Но между тем как С. Т. Аксаков, например, все-таки боролся за литературу, цензору Никитенку литература действительно кое-чем обязана, — Гончаров был самым исполнительным и робким чиновником». О нем даже ходили такие куплеты:

О ты, кто принял имя слова!
Мы просим твоего покрова:
Избави нас от похвалы
Позорной «Северной Пчелы»
И от цензуры Гончарова.

(Это не совсем справедливо. По настоянию Гончарова вышли в свет ранее запрещенные цензурой произведения Лермонтова «Боярин Орша», «Ангел смерти», без единой помарки им была допущена в печать повесть Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» и многое другое, а что касается его резких отзывов о публицистическом направлении «Современника» и «Русского слова» с их «ребяческим рвением… провести в публику запретные плоды… жалких и несостоятельных доктрин материализма, социализма и коммунизма», так это были его искренние убеждения, которым он никогда не изменял.)

Литературная работа наконец стронулась с места вследствие удивительных, прямо скажем, событий. Летом 1857 года Гончаров уезжает «на воды» в Мариенбад и оттуда шлет своему другу Льховскому письма весьма несвойственного для него содержания: «Волнение мое доходит до бешенства… я едва могу сидеть на месте, меряю комнату большими шагами, голова кипит…» И далее сообщает, что собирается отправиться с некоей дамой «во Франкфурт, потом в Швейцарию или прямо в Париж, не знаю: все будет зависеть от того, овладею я ею или нет». Вот такая, невероятная для его натуры, решительность!

В то время русскому писателю, уже зачисленному в классики, исполнилось сорок пять лет, он был закоренелый холостяк, характер имел, мягко говоря, размеренный, постепенный, облик… Да вот как он сам себя описал в финале «Обломова»: «… литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами». Достоевский в одном из писем обрисовал его еще более выразительно: «Джентльмен… с душою чиновника, без идей и с глазами вареной рыбы, которого Бог будто на смех одарил блестящим талантом». А тут вдруг. «Едва выпью свои три кружки и избегаю весь Мариенбад с шести до

девяти часов, едва мимоходом напьюсь чаю, как беру сигару — и к ней…»

Кто же «она», возбудившая столь сильные чувства в апатичном литераторе? Признание отыскалось в письме Гончарова к Ю. Д. Ефремовой из того же Мариенбада: «…сильно занят здесь одной женщиной, Ольгой Сергеевной Ильинской, и живу, дышу только ею… Эта Ильинская не кто другая, как любовь Обломова». Трудно поверить, что литературная героиня могла вызвать столь сильный огонь в крови. Позже в письме тому же Льховскому Иван Александрович, как-то по-мальчишески заметая следы, будет уверять, что, когда он писал Ольгу Сергеевну, ему и в голову не приходила Елизавета Васильевна. Вот, пожалуй, и разгадка.

С Елизаветой Васильевной Толстой Гончаров познакомился в доме Майковых еще в бытность свою учителем. Начинающий беллетрист пожелал четырнадцатилетней Лизоньке в ее альбоме «святой и безмятежной будущности», подписавшись — де Лень (хотя «гения лени» Обломова еще и в замысле не было). Через десять лет, в 1855 году, он снова встретился с ней у Майковых и между ними завязалась «дружба» (именно на таком определении их отношений он настаивал). Писатель водил ее в театры, посылал ей книги и журналы, просвещал в вопросах искусства, в ответ она давала ему читать свои дневники, он говорил ей, что их отношения похожи на историю Пигмалиона и Галатеи…

Когда Елизавета Васильевна уехала домой в Москву, вдогонку ей понеслись письма. (Ее ответные письма Гончаров перед смертью сжег, его же послания через двадцать лет после смерти писателя были опубликованы и вызвали настоящую сенсацию как еще один, но уже настоящий, роман Гончарова.) В одном из них он послал ей целую главу из романа «Pour et contre» («За и против»), который якобы в то время писал, и сообщал, что только от нее зависит, чем этот роман разрешится… А суть романа он объяснял так: его некий (вымышленный) приятель, влюбленный в Елизавету Васильевну, поверяет ему, Гончарову, свои чувства, писатель же выступает между ними не более чем объективный посредник и летописец…

Словом, осторожнейший Иван Александрович настолько «залитературил» свою любовь к Елизавете Васильевне, что из этого ничего по-житейски путного не вышло, зато вышел наконец «Обломов». Роман, который не писался десять лет, был завершен в Мариенбаде за 7 недель, благодаря еще раз пережитому чувству, передоверенному сокровенному герою Илье Ильичу Обломову, а Елизавете Васильевне русская литература обязана замечательным образом Ольги Ильинской.

В окончательной редакции «Обломов» был опубликован в 1859 году, и его успех, как писал автор, «превзошел мои ожидания». И. С. Тургенев пророчески заметил: «Пока останется хоть один русский, — до тех пор будут помнить Обломова». Л. Н. Толстой писал: «Обломов — капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от Обломова и перечитываю его еще раз…» В России тех лет не было ни одного самого заштатного городка, где бы не читали, не хвалили «Обломова» и не спорили о нем. В огромной критической литературе о романе центральное место принадлежало статье Николая Добролюбова «Что такое обломовщина?». Он писал «Давно уже замечено, что все герои замечательнейших русских повестей и романов страдают оттого, что не видят цели в жизни и не находят себе приличной деятельности. Вследствие чего они чувствуют скуку и отвращение от Всякого дела, в чем представляют разительное сходство с Обломовым» — и для примера приводил так называемых «лишних людей»: Онегина, Печорина, Рудина…

Позволю себе высказать один аргумент в их защиту, подсказанный тем же «Обломовым». Каждый из названных Добролюбовым героев, как и Илья Ильич, в той или иной степени является alter ego писателя. Их голосами озвучены сокровенные мысли и взгляды творцов, их создавших. Все особенности их поведения — рефлексии, депрессии и перепады, вполне объяснимые в случае творческой личности, в рамках обыденности делают из них то, что критики назвали «умной ненужностью». Творца оправдывает творение. Писатели, поделившись с героями своим талантом, не поделились с ними своей профессией, оттого и вышли их герои в «лишние люди». А революционно-демократическая критика поспешила их типизировать и на их основе поставить диагноз всей русской жизни, которую, по их мнению, следовало революционно переустраивать. Как тут не согласиться с мыслью Василия Розанова, высказанной после 1917 года: «Собственно, никакого сомнения, что Россию убила литература» («Апокалипсис нашего времени»).

Тот же Розанов сказал свое слово в защиту «обломовщины» (возможно, это и есть объяснение интуитивной симпатии многих поколений к поведенческой честности Ильи Ильича): «Не правильнее ли будет думать, что „обломовщина“ — это состояние человека в его первоначальной непосредственной ясности: это он — детски чистый, эпически спокойный, — в момент, когда выходит из лона бессознательной истории, чтобы перейти в ее бури, в хаос ее мучительных и уродливых усилий ко всякому новому рождению…»

Следующие десять лет ушли у Гончарова на завершение романа «Обрыв». Он вышел в журнале «Вестник Европы» в 1869 году, а в 1870-м — отдельным изданием. Произведение, затронувшее такие новые явления в российской жизни, как нигилизм и эмансипация женщины, вызвало бурные споры в критике и не менее бурную популярность у читателей. «За очередной книжкой „Вестника Европы“, где печатался роман, „посланные от подписчиков“ ходили с раннего утра, как в булочную, толпами», — вспоминал современник.

«Обрыв» остался последним художественным произведением великого романиста. Гончарову было отпущено Богом еще двадцать лет жизни, но в печати он почти не выступал, по своей врожденной скромности считая себя устаревшим и забытым писателем. В 1870 году Сергей Михайлович Третьяков заказал портрет Гончарова художнику Крамскому для своей галереи. Писатель отказался: «…Я не сознаю за собой такой важной заслуги в литературе, чтобы она заслуживала портрета, хотя и счастлив простодушно от всякого знака внимания, оказанного моему дарованию (умеренному)… Во всей литературной плеяде от Белинского, Тургенева, графов Льва и Алексея Толстых, Островского, Писемского, Григоровича, Некрасова — может быть — и я имею некоторую долю значения, но взятый отдельно и в оригинале и на портрете я буду представлять неважную фигуру…» (и тут незабвенный Илья Ильич: «Он опять поглядел в зеркало. „Этаких не любят!“ — сказал он».) Только через четыре года Третьякову удалось его уговорить.

Дмитрий Мережковский, тем не менее, отмечал особое место Гончарова в плеяде великих русских писателей. По мнению критика, литература со временем все больше отходила от стройного пушкинского миросозерцания, от его гармонии к вопросам разлада, Гончарова же он считал продолжателем пушкинской традиции: «По изумительной трезвости взгляда на мир Гончаров приближается к Пушкину. Тургенев опьянен красотой, Достоевский — страданиями людей, Лев Толстой — жаждой истины, и все они созерцают жизнь с особенной точки зрения. Действительность немного искажается, как очертания предметов на взволнованной поверхности воды. У Гончарова нет опьянения. В его душе жизнь рисуется невозмутимо-ясно… Трезвость, простота и здоровье могучего таланта имеют в себе что-то освежающее».

Иван Александрович так и не завел семьи. Когда в 1878 году умер его слуга Карл Трейгут, оставив вдову с тремя малолетними детьми, писатель взял на себя заботу о них — эти дети были обязаны ему и воспитанием, и образованием. За несколько лет до

смерти Гончаров печатно обратился ко всем своим адресатам с просьбой уничтожить имеющиеся у них письма и сам сжег значительную часть своего архива. Только благодаря потомкам Карла Трейгута, бережно сохранившим до наших дней личные вещи писателя и при их участии в 1982 году в Ульяновске (Симбирске) был открыт литературно-мемориальный музей Гончарова.

Умер Иван Александрович Гончаров 15 (27) сентября 1891 года в Петербурге и был похоронен в Александро-Невской лавре; в 1956 году его прах перенесен на Литераторские мостки Волкова кладбища.

Любовь Калюжная

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841)

«Миссия Лермонтова — одна из глубочайших загадок нашей культуры», — писал Даниил Андреев, и эту мысль разделяли некоторые писатели и критики. По мнению Василия Васильевича Розанова, эта миссия заключалась в том, чтобы быть вождем народа, это если бы он продолжал жить и развиваться:

> «Мне как-то он представляется духовным вождем народа. Чем-то, чем был Дамаскин на Востоке: чем были „пустынники Фиваиды“. Да уж решусь сказать дерзость — он ушел бы „в путь Серафима Саровского“. Не в *_тот именно, но в какой-то около этого пути лежащий путь_*.
>
> Словом:
>
> Звезда.
>
> Пустыня.
>
> Мечта.
>
> Зов».

Он же, Розанов, как, впрочем, и многие, считал, что вслед за Пушкиным «Лермонтов поднимался неизмеримо более сильною птицею». «Спор», «Три пальмы», «Ветка Палестины», «Я матерь Божия», «В минуту жизни трудную» и некоторые другие стихотворения Лермонтова, считал Василий Васильевич, составляют «золотое наше Евангельице». Замечательный поэт и критик Георгий Адамович так разделяет направления Пушкина и Лермонтова: «Пушкин был лишен ощущения (или, может быть, правильнее сказать: свободен от ощущения) греха и воздаяния, падения и искупления, рая и ада, если угодно — Бога и дьявола. Гётевское или шекспировское начало в нем было неизмеримо сильнее дантовского… Пушкина часто сравнивают с ангелом, с небесным явлением, но в том-то и „небесность“ его, что он к нему равнодушен… Один лермонтовский „вздох“ уводит нас отсюда за тридевять земель…» Адамович считает, что при всей любви Лермонтова к Пушкину, своим творчеством он «возражал» тому, а «тревожным психологизмом своей прозы расщепил пушкинского безмятежно-цельного человека пополам».

Одним словом, если говорить несколько упрощенно, Пушкина и до сих пор многие воспринимают не религиозным поэтом, а Лермонтова — религиозным. Но при этом критики оговариваются — об особом складе лермонтовской

религиозности. Даниил Андреев пишет о полярности души поэта. В ней две противоположные тенденции: первая — богоборческая, вторая — «струя светлой, задушевной, теплой веры». И при этом Д. Андреев настаивает, что образ Демона — это не литературный прием, не средство эпатировать аристократию или буржуазию, а попытка выразить художественно некий глубочайший, с незапамятного времени несомый опыт души, что это идет из глубинной памяти поэта. Демонизм — это часть самого поэта. Этим и объясняются некоторые факты его биографии: кутежи, бретерство, его юношеский разврат — какой-то особо угрюмый, тяжкий, его холодный и горький скепсис, пессимистические раздумья. Правда, с возрастом это стало уходить.

«Струя светлой, задушевной, теплой веры» с годами все глубже проникала в душу Лермонтова. Д. Андреев считал, что Ангел, несший душу поэта на землю и певший ту песнь, которой потом «заменить не могли ей скучные песни земли», есть не литературный прием, а ФАКТ. Можно сказать, что Лермонтов единственный на нашей планете человек, который при рождении слышал пение Ангела и не забыл его потом, а помнил, или время от времени вспоминал, а мы все забыли навсегда. Отсюда вообще необыкновенная гениальность поэта, отсюда разрывающие его противоречия и отсюда же его богатырские силы, которые он не знал, куда здесь, на земле, приложить.

Д. Андреев говорил, что если бы не гибель поэта под Пятигорском, то Лермонтов-старец достиг бы тех вершин, где соединяются этика, религия и искусство в одно, где все блуждания и падения преодолены, осмыслены и послужили к обогащению духа, и где мудрость, прозорливость и просветленное величие таковы, что все человечество взирает на человека, достигшего тех вершин, с благоговением, любовью и трепетом.

Но это — если бы… Однако Лермонтов погиб от руки Мартынова. Погиб поэт… Невольник чести? Точнее было бы сказать — невольник глубочайших противоречий своей души. Это даже дает возможность некоторым критикам часть вины за дуэль возложить и на поэта.

Противоречия души Лермонтова проявились даже в таком, казалось бы ясном, стихотворении, ставшем по сути народной песней, как «Выхожу один я на дорогу…».

1

Выхожу один я на дорогу;

Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

2

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом…
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

3

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

4

Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

5

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.
[1841]

Лермонтов видит Божий мир, с верой в душе воспринимает его, но вместе с тем он хотел бы, чтобы мир был устроен несколько по-другому, чтобы одновременно как бы быть в двух

мирах — и здесь, и там. А так — нет для поэта гармонии, нет той глубины свободы и покоя, которые ему грезятся.

Михаил Юрьевич родился в дворянской семье 3 (15) октября 1814 года в одном из домов на Садовой в Москве, напротив Красных ворот — сейчас на этом месте стоит памятник поэту, а метро «Лермонтовская», к сожалению, переименовали в «Красные ворота». Одиннадцатого числа мальчик был крещен и, по настоянию бабушки, которая стала его крестной матерью, наречен Михаилом в честь ее покойного супруга Михаила Васильевича Арсеньева.

Род Лермонтовых берет начало в Шотландии, он запечатлен в легендах о Томасе Лермонте, авторе древнейшего варианта «Тристана и Изольды».

Детство поэта прошло в имении бабушки в Тарханах, в Пензенской губернии. В 1828 году Лермонтов был определен в Благородный пансион при Московском университете, потом стал студентом этого университета, но закончить его поэту не пришлось: повздоривши с профессорами, он ушел из университета и поступил в Петербургскую школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. В 1834 году, по окончании этой школы, был назначен в лейб-гвардии гусарский полк. За стихи на смерть Пушкина поэта сослали на Кавказ. По возвращении из ссылки поэт стрелялся на дуэли с сыном французского посланника Барантом, кстати, — на Черной речке, где стрелялся и Пушкин. После этой дуэли его опять отправили на Кавказ, в Тенгинский пехотный полк. В боевых действиях поэт проявил незаурядную храбрость, но царь постоянно вычеркивал имя поэта из наградных листов. Хлопоты друзей Лермонтова о переводе его в Петербург терпели неудачу. Ссора поэта с Мартыновым — считается, что произошла она не без интриг жандармских чинов — закончилась дуэлью 15 июля 1841 года. Похороны поэта состоялись 17 июля. «Были похороны при стечении всего Пятигорска, — пишет современник тех событий. — Тело поэта принял Машук, по склонам которого он взбирался некогда мальчиком…»

Эта могила оказалась временной. Е. А. Арсеньева, бабушка, выхлопотала разрешение перевезти прах внука в Тарханы. 27 марта 1842 года свинцовый гроб был поставлен на дроги и двинулся в путь. Теперь гроб поэта находится в фамильном склепе Арсеньевых.

Мартынов в наказание за убийство на дуэли был на три месяца посажен в Киевскую крепость на гауптвахту и предан церковному покаянию: церковные власти назначили ему 15 лет покаяния (он должен был жить при монастыре, посещать

церковные службы и ежедневно являться к своему духовнику), но, по просьбам Мартынова, срок этот сначала сбавили до 10 лет, а потом, в 1846 году, его освободили совсем.

Говоря о творчестве Лермонтова, надо отметить, что поэт начал писать необыкновенно рано, и не достигши еще двадцати лет, писал уже такие зрелые, прекрасные стихи, как никто в русской поэзии. Например, знаменитый «Парус» «Белеет парус одинокий…» написан в семнадцать лет, а ведь это шедевр.

В каком бы жанре Лермонтов ни выступал — в поэзии, в прозе, в драматургии — на все ложится печать его гения. Поэмы «Демон», «Мцыри», «Песня про купца Калашникова…», множество лирических стихотворений, роман «Герой нашего времени», драма в стихах «Маскарад» — эти произведения стали шедеврами русского искусства. Считается, что творчество Лермонтова знаменует собой вершину романтизма XIX века, с одной стороны, и качественно новый скачок в развитии русского критического реализма — с другой. В Пушкине Лев Толстой, например, особенно ценил идеал прекрасного, а в Лермонтове — необычайную глубину нравственного чувства, дух поиска истины. «Какие были силы у этого человека! — говорил Толстой о Лермонтове. — Что бы сделать он мог! Он начал сразу как власть имущий… Каждое его слово было словом человека, власть имущего».

Геннадий Иванов

Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883)

Об Иване Сергеевиче Тургеневе чаще говорят как о гениальном художнике, стилисте, нежели как о властителе умов. Властителями принято считать Толстого, Достоевского. Однако еще до появления пророческих романов этих двух гигантов русской литературы Тургенев написал, возможно, самый провидческий роман XIX века — «Отцы и дети». В нем прошлое спорило с будущим устами дворянина Павла Петровича Кирсанова и разночинца Евгения Базарова, полагающего, что нет ни одного «постановления в современном нашем быту, в семейном или общественном, которое бы не вызывало полного и беспощадного отрицания». Кирсанов никак не мог понять этого «будущего», которое отрицает все прошлое: «Как? Вы не шутя думаете сладить, сладить с целым народом?» — «От копеечной свечки, вы знаете, Москва сгорела», — ответил Базаров.

«Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты», — с сарказмом говорил о Базарове Павел Петрович. Когда не только Москва, а вся тысячелетняя Россия «сгорела» в революционном огне, на ее пепелище Василий Розанов написал «Апокалипсис нашего времени» (1917–1918): «Нигилизм… Это и есть нигилизм, — имя, которым давно окрестил себя русский человек, или, вернее, — имя, в которое он раскрестился… Как 1000 лет существовать, прожить княжества, прожить царство, империю, со всеми придти в связь, надеть плюмажи, шляпу, сделать богомольный вид: выругаться, собственно — выругать самого себя „нигилистом“ (потому что по нормальному это ведь есть ругательство) и умереть». Не случайно вспомнилась русскому философу та «копеечная свечка».

Иван Сергеевич Тургенев родился 28 октября (9 ноября) 1818 года в городе Орле в родовитой дворянской семье, детство провел в имении Спасском-Лутовинове близ города Мценска Орловской губернии. Мать его Варвара Петровна, получив от дяди большое наследство, считалась самой богатой помещицей в губернии. Натура незаурядная и решительная, она к тому же отличалась крайней деспотичностью, что распространялось не только на крепостных, живших в постоянном страхе, но и на близких. Отец писателя Сергей Николаевич, гусарский офицер, судя по портрету — красавец, женился на Варваре Петровне по расчету и семейными делами почти не занимался, а с 1830-х годов, после разлада с женой, жил отдельно. В 1834 году он ушел из жизни.

На первых порах их семейной жизни в Спасском-Лутовинове, кроме охоты, устраивались балы, маскарады, спектакли: «Свой оркестр, свои певчие, свой театр с крепостными актерами — все было в вековом Спасском для того, чтобы каждый добивался чести быть там гостем», — свидетельствует в своих воспоминаниях приемная дочь Варвары Петровны — Варвара Николаевна Житова, в девичестве Богданович-Лутовинова. Исследователи предполагают, что она — внебрачная дочь Варвары Петровны и Андрея Евстафьевича Берса, отца Софьи Андреевны Толстой. По крайней мере вексель на долю наследства Богданович-Лутовиновой был выписан умирающей Варварой Петровной на имя А. Е. Берса — до совершеннолетия наследницы.

Сергей Николаевич, большой театрал, был поклонником рационалистического театра Вольтера. Уже после смерти мужа, в 1838 году, собираясь в Москву, Варвара Петровна признавалась в письме к сыну, что едет к «театру хотя дурного посмотреть, но Вольтера на сцене видеть, он мне напоминает отца». Благодаря Сергею Николаевичу старинную спасскую библиотеку пополнили трагедии Софокла, Эсхила, а также трагедии Озерова, комедии Грибоедова, Шаховского, Хмельницкого, многочисленные тома «Основного репертуара французского театра 1822–1823 годов» на французском языке. Домашняя библиотека оказала огромное влияние на развитие Тургенева.

Об Иване Сергеевиче Тургеневе — писателе и общественном деятеле — существует огромная литература, детские же и юношеские годы проходят «в несколько строк», хотя именно в Спасском-Лутовинове формировались и противоречия его натуры, и своеобразие его художественного мира.

Варвара Николаевна Житова вспоминает Тургенева дома чаще всего в состоянии подавленного протеста, подчиняющимся своеволию матери. Тем не менее в свое время получило широкую огласку так называемое «Дело о буйстве И. С. Тургенева», которое хранилось в архиве орловского губернатора. Шестнадцатилетний Тургенев, вступаясь за крепостную девушку Лушку, которую хотели продать, встретил исправника и понятых с ружьем в руках, не в шутку пригрозив: «Стрелять буду!» Те вынуждены были отступить. Так возникло «дело о буйстве», затянувшееся на годы. Бумаги «о розыске» Тургенева, часто уезжавшего из России, пересылались с места на место — вплоть до манифеста 1861 года об освобождении крестьян. В «Тургеневском сборнике» № 11 за 1966 год А. П. Шнейдер рассказывает о другом случае, когда Тургенев тайно от матери выкупил одного крепостного и отправил за границу.

В то же время ходили оскорбительные для Тургенева слухи,

осевшие в некоторых воспоминаниях (в частности, Авдотьи Панаевой-Головачевой), о его малодушии. В 1838 году пароход «Николай I», на котором Тургенев отправлялся учиться за границу, загорелся. По свидетельству некоего пассажира, Тургенев пытался попасть в шлюпку с женщинами и детьми, восклицая: «Умереть таким молодым!» Эти слухи опровергает в своих воспоминаниях Е. В. Сухово-Кобылина, да и сам Тургенев, продиктовавший перед смертью Полине Виардо очерк «Пожар на море» (1883).

Можно было бы и не поминать этого, если бы не реакция матери Тургенева, характеризующая ее как человека с высокими представлениями о чести. Вскоре после этого случая она писала сыну:

> «Слухи всюду доходят, и мне уже многие говорили, к большому моему неудовольствию… Ce gros monsieur Tourgueneff qui se lamentoit tant, qui disoit mourir si jeune[5]… Там дамы были, матери семейств. Почему же о тебе рассказывают? Что ты gros monsieur (толстый господин) — не твоя вина, но что ты струсил… Это оставило на тебе пятно ежели не бесчестное, то ридикюльное. Согласись…»

Варвара Петровна и сама тяготела к перу. Ее дневниками и записками, по свидетельству домашних, были забиты целые сундуки. Незадолго до смерти она велела их сжечь, однако сохранились карандашные записи, которые она вела во время предсмертной болезни. Тургенев прочел их после ее кончины в 1850 году, и это стало для него откровением — бездна материнского одиночества, страданий из-за собственного самодурства, которое она не умела укротить. «С прошлого вторника, — писал он Полине Виардо 8 декабря 1850 года, — у меня было много разных впечатлений. Самое сильное из них было вызвано чтением дневника моей матери… Какая женщина, мой друг, какая женщина! Всю ночь я не мог сомкнуть глаз. Да простит ей Бог все… Право, я совершенно потрясен». Была в дневнике и такая запись: «Матушка, дети мои! Простите меня! И ты, о Боже, прости меня, ибо гордыня, этот смертный грех, была всегда моим грехом».

Она уходила из жизни в одиночестве, рассорившись с сыновьями из-за наследства. Не соглашаясь выделить им причитающуюся долю, она таким образом пыталась сохранить над сыновьями свою власть. Доходило до того, что Тургенев, уже будучи довольно известным писателем, «стрелял» у своих лакеев

по 30–40 копеек на извозчика. В такой атмосфере формировалась личность Ивана Тургенева, о котором его друг Дмитрий Григорович писал: «Недостаток воли в характере Тургенева и его мягкость вошли почти в поговорку между литераторами, несравненно меньше упоминалось о доброте его сердца; она между тем отмечает, можно сказать, каждый шаг его жизни. Я не помню, чтобы встречал когда-нибудь человека с большею терпимостью, более склонного скоро забывать направленный против него неделикатный поступок».

Этой же «мягкостью характера», как и «недостатком воли» отмечены многие мужские герои Тургенева, что позволило Чернышевскому обобщить эти черты в язвительной, но не лишенной остроумия статье, по прочтении повести «Ася», — «Русский человек на rendez-vous» (на свидании): «Вот человек, сердце которого открыто всем высоким чувствам, честность которого непоколебима; мысль которого приняла в себя все, за что наш век называется веком благородных стремлений. И что же делает этот человек? Он делает сцену, какой устыдился бы последний взяточник. Он чувствует самую сильную и чистую симпатию к девушке, которая любит его; он часа не может прожить, не видя этой девушки… Мы видим Ромео, мы видим Джульетту, счастью которых ничто не мешает… С трепетом любви ожидает Джульетта своего Ромео; она должна узнать от него, что он любит ее… и что же он говорит ей? „Вы передо мною виноваты, — говорит он ей, — вы меня запутали в неприятности, я вами недоволен, вы компрометируете меня, и я должен прекратить мои отношения к вам…“… Но точно ли ошибся автор в своем герое? Если ошибся, то не в первый раз делает он эту ошибку. Сколько ни было у него рассказов, приводивших к подобному положению, каждый раз его герои выходили из этих положений не иначе, как совершенно оконфузившись перед нами…»

О доброте и бескорыстии Тургенева Дмитрий Григорович писал, что их можно причислить к отличительным чертам его характера: «Если бы возможно было составить список деньгам, которые Тургенев роздал при своей жизни всем тем, кто к нему обращался, сложилась бы сумма больше той, какую он сам прожил». Мягкие, почти семейные отношения Тургенева со своими лакеями-крепостными рождали анекдоты. Захар, неизменный камердинер писателя, был известен всему литературному Петербургу. По примеру хозяина, он и сам «в часы досуга» пописывал повести (но по скромности своей никому не читал), давал он своему барину и литературные советы, которыми тот, надо сказать, не всегда пренебрегал. Но вернемся к

началу его литературной деятельности.

Иван Сергеевич Тургенев получил блестящее образование: среди его домашних учителей — известные московские педагоги, затем — частные пансионы, позже — Московский, Петербургский (словесность) и Берлинский (история, философия) университеты. В Германии он сблизился с литераторами Николаем Станкевичем и Михаилом Бакуниным (идеолог анархизма). Вернувшись в 1841 году в Россию, Тургенев поселяется в Москве, ведет светскую жизнь, посещает известный салон А. П. Елагиной, где знакомится с писателями-славянофилами С. Т. Аксаковым, А. С. Хомяковым. Там же он встречал Гоголя.

Написав в отрочестве несколько стихотворений и драматическую поэму, Тургенев тем не менее не помышлял стать писателем. Он мечтал сделаться ученым или профессором университета, однако, войдя в светский круг с литературными интересами, и сам сочинил поэму «Параша» (1843), одобренную «самим» Белинским.

Варвара Петровна отнеслась к первой публикации сына своеобразно: «…какая тебе охота быть писателем? Дворянское ли это дело? …что такое писатель? По-моему, ecrivain ou grattepapier c'est tout un.[6] И тот и другой за деньги бумагу марают». Когда же на его «Парашу» в печати появилась критическая статья, дело дошло до доктора и до капель: «Тебя, дворянина Тургенева, — кричала она, — какой-нибудь попович судит!» — «Да помилуй, maman, критикуют, значит, заметили, и я этим счастлив. Я не нуль, когда обо мне заговорили». — «Как заговорили! Как заговорили-то? Осудили! Тебя будут дураком звать, а ты будешь кланяться, да? К чему ваше воспитание, к чему все гувернеры, профессора, которыми я вас окружала?..»

Тургенев начинал как поэт. До сих пор популярен романс на его слова «Утро туманное, утро седое…». Первое прозаическое произведение «Андрей Колосов» было опубликовано в журнале «Отечественные записки» (1844). С 1846 по 1850 год Тургенев отдал дань и драматургическим опытам: «Безденежье», «Завтрак у предводителя», «Холостяк», «Месяц в деревне», «Нахлебник». Некоторые из этих пьес до сих пор не сошли со сцены.

Как писатель реалистического направления Тургенев начался с цикла рассказов и очерков, которые позже составили книгу «Записки охотника», принесшую ему большую известность и в России, и за рубежом. Сам же этот цикл возник благодаря случаю в 1847 году. В своих «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев рассказывает об этом так: «Только вследствие просьб И. И. Панаева (соредактор Некрасова в журнале „Современник“. — Л.К.), не имевшего чем наполнить отдел

„Смеси“ в 1-м нумере „Современника“, я оставил ему очерк, озаглавленный „Хорь и Калиныч“». За неимением другого Панаев этот очерк принял к публикации и на всякий случай придумал подзаголовок «Из „Записок охотника“», чтобы обеспечить молодому автору читательское снисхождение. Образ повествователя был придуман настолько удачно, что Тургенев продолжил цикл. За 1847–1851 годы, большую часть которых он прожил за границей, было написано 22 очерка.

Решающее влияние на взгляды молодого Ивана Тургенева оказало знакомство с Виссарионом Белинским. После лета 1847 года, проведенного вместе за границей, где Белинский лечился, Тургенев занял непримиримую позицию по отношению к прежним друзьям-славянофилам, а его эмоциональный протест против жестоких сторон крепостничества оформился в убеждения. В споре западников и славянофилов о «Письме Белинского к Гоголю» (в котором западник и атеист Белинский отрицал религиозность русского народа и видел в этом залог его революционности, на что и уповал) Тургенев заявил: «… Белинский и его письмо, это — вся моя религия…»

Отдельным изданием «Записки охотника» вышли в 1852 году. В впервые была поднята тема, ставшая важнейшей для русской литературы XIX века, — тема крестьянской жизни и трагической судьбы подневольного крепостного человека. Эту книгу Тургенев называл исполнением своей «аннибаловской клятвы» — бороться с крепостным правом: «Я и на Запад ушел для того, — признавался он, — чтобы лучше ее исполнить… и, конечно, не написал бы „Записок охотника“, если б остался в России». В этом же году Тургенев был арестован — формально за статью на смерть Гоголя, а в сущности за «Записки охотника», — посажен «на съезжую» в Петербурге, а затем сослан на полтора года в Спасское-Лутовиново.

Иван Сергеевич «на Запад ушел» не только для исполнения клятвы. Туда влекла и любовь, появившаяся в его жизни и оставшаяся в ней навсегда. В конце 1843 года он впервые услышал на сцене Итальянской оперы в Петербурге знаменитую французскую певицу Полину Виардо, исполнявшую партию Розины в «Севильском цирюльнике» Россини. А уже в 1845 году в автобиографическом «Мемориале» он записал: «Концерты Полины в Москве. Возвращение вместе. Отъезд в чужие край».

Он прожил в ее доме, с небольшими перерывами, когда уезжал в Россию, до конца жизни. Их отношения, на фоне ее сложившегося семейного быта (она была замужем), многим казались, да и теперь кажутся, загадкой. В ее доме жила и его дочь Полина. Рассказ Тургенева о ее появлении на свет передан

Афанасием Фетом в воспоминаниях: «Когда-то, во время моего студенчества, приехав на ваканцию к матери, я сблизился с крепостною ее прачкою. Но лет через семь, вернувшись в Спасское, я узнал следующее: у прачки была девочка, которую вся дворня злорадно называла барышней… Все это заставило меня призадуматься касательно будущей судьбы девочки; а так как я ничего важного в жизни не предпринимаю без совета мадам Виардо, то и изложил этой женщине все дело, ничего не скрывая… мадам Виардо предложила мне поместить девочку к ней в дом, где она будет воспитываться вместе с ее детьми».

В доме певицы Тургенев познакомился со многими знаменитостями: Сен-Сансом, Сарасате, Гуно, Флобером, там же принимал и своих соотечественников. В последние годы его жизни некоторым русским посетителям стало казаться, что Виардо относится к больному Тургеневу без должного внимания и заботы. Кони, например, заметил отсутствие пуговицы на его сюртуке, и от этой пуговицы произошла целая «исторья», проникшая на страницы русской печати. Вскоре после кончины Тургенева Полину Виардо навестил художник А. П. Боголюбов, и у них состоялся разговор на эту тему: «Какое право имеют так называемые друзья Тургенева клеймить меня и его в наших отношениях? Все люди от рождения свободны, и все их действия, не приносящие вреда обществу, не подвержены ничьему суду! Чувства и действия мои и его были основаны на законах, нами принятых, непонятных для толпы… Сорок два года я прожила с избранником моего сердца, вредя разве себе, но никому другому… Ежели русские дорожат именем Тургенева, то с гордостью могу сказать, что сопоставленное с ним имя Полины Виардо никак его не умаляет…» Собственно, это и есть разгадка «тайны двоих». Комментировать здесь нечего. Однако мы забежали слишком вперед.

С 1854 по 1860 год Тургенев активно сотрудничает с некрасовским «Современником» как критик, рецензент, писатель. Здесь выходят статья «Гамлет и Дон Кихот», рассказы и повести: «Муму», «Постоялый двор», «Дневник лишнего человека» (кстати, именно это произведение пополнило терминологию русской критики понятием «лишний человек»), «Гамлет Щигровского уезда», «Яков Пасынков». В это же время написаны повести «Фауст», «Ася».

В этот период произошла первая встреча Тургенева с Львом Толстым, талант которого он горячо приветствовал еще с первой его публикации в «Современнике» («Детство»; 1852), а Толстой, еще до их личного знакомства, посвятил Тургеневу «Рубку леса». Вернувшись после обороны Севастополя, Толстой остановился у

Тургенева и, как жаловался тот Фету, «пустился во все тяжкие. Кутежи, цыгане и карты во всю ночь: а затем до двух часов спит как убитый. Старался удерживать его, но теперь махнул рукою».

Отношения Толстого с Тургеневым, как и со всем кругом «Современника», сразу же вылились в напряженный диалог. Командир артиллерийской батареи, вернувшийся с передовой, воспринял окололитературные разговоры как «фразерство». Афанасий Фет передал эту атмосферу споров в своих воспоминаниях: «…с первой минуты я заметил в молодом Толстом невольную оппозицию всему общепринятому в области суждений… я только однажды видел его у Некрасова вечером в нашем холостом литературном кругу и был свидетелем того отчаяния, до которого доходил кипятящийся и задыхающийся от спора Тургенев на видимо сдержанные, но тем более язвительные возражения Толстого. „Я не могу признать, — говорил Толстой, — чтобы высказанное вами было вашими убеждениями. Я стою с кинжалом или саблею в дверях и говорю: "Пока я жив, никто сюда не войдет". Вот это убеждение. А вы друг от друга стараетесь скрывать сущность ваших мыслей и называете это убеждением“».

Через несколько лет, в 1861 году, между Тургеневым и Толстым произошла ссора, едва не завершившаяся дуэлью, которая, к счастью для русской литературы, не состоялась. Повод был формальный: разные взгляды на воспитание (Тургенев похвалился, что его дочь чинит одежду бедняков, Толстой ответил, что когда разряженная девушка держит на коленях грязные лохмотья, она играет неискреннюю, театральную сцену). Причины взаимного раздражения были более глубокими, одна из вероятных — разные взгляды на роль писателя. Тургенев категорически не принимал склонности Толстого к морализированию, полагая, что это ослабляет его талант. Толстой же с самого начала претендовал на создание нравственной доктрины.

Возможно, существовали и более глубинные, личные мотивы этой вспышки темпераментов. Во время ссыльной жизни Тургенева в Спасском-Лутовинове между ним и любимой сестрой Толстого Марией Николаевной, жившей по соседству, завязалась «опасная дружба». «Маша в восхищении от Тургенева», — писал Толстому в Севастополь его брат. Иван Сергеевич в отношениях с ней выдерживал стиль поведения, типичный для его героев — как «русский человек на rendez-vous». С Марией Николаевной связано одно из самых поэтических произведений Тургенева — повесть «Фауст» (1856). В ее героине Вере Ельцовой современники без труда угадывали черты графини Толстой.

В 1860 году в «Современник» пришли новые, более молодые

сотрудники — Чернышевский и Добролюбов, насаждавшие свои революционно-демократические взгляды, и в редакции журнала произошел раскол. Некрасов принял сторону новых идеологов «Современника». Тургенев, либерал, противник радикальных общественных перемен, покинул журнал, навсегда разорвав отношения с Некрасовым.

Перу Тургенева принадлежат шесть знаменитых романов: «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867), «Новь» (1877). Их называли летописью духовной жизни русской интеллигенции. Между ними написаны «Воспоминания о Белинском» (1860), повести «Степной король Лир» (1870), «Вешние воды» (1870), «Песнь торжествующей любви» (1881), «Стихотворения в прозе» (1882), «Клара Милич» (1883).

В 1870-е годы Тургенев сблизился в Париже с писателями «натуральной школы» — Флобером, Доде, Золя, Мопассаном, которые видели в нем своего учителя. Флобер, получив в подарок от Тургенева его книги, изданные на французском языке, писал в ответ: «…я не могу устоять против желания сказать вам, что я восхищен ими. Уже давно вы для меня учитель. Но чем больше я вас изучаю, тем больше меня изумляет ваш талант. Меня восхищает страстность и в то же время сдержанность вашей манеры письма, симпатия, с какой вы относитесь к маленьким людям и которая насыщает мыслью пейзаж… От ваших произведений исходит терпкий и нежный аромат, чарующая грусть, которая проникает до глубины души. Каким вы обладаете искусством!..» Всемирное признание Тургенева выразилось в том, что его вместе с Виктором Гюго избрали сопредседателем Первого международного конгресса писателей, который состоялся в 1878 году в Париже.

В конце жизни Тургенев дважды побывал на Родине — в 1879 и 1880 годах. И оба раза Россия встречала его овациями. В дни торжеств по случаю открытия памятника Пушкину в Москве речь Тургенева (наряду со знаменитой «Пушкинской речью» Достоевского) стала одним из самых ярких событий.

Незадолго до смерти Тургенев посылает прощальное письмо Льву Толстому, в котором называет его «великим писателем Русской земли» и призывает вернуться к творчеству (в это время Толстой переживал духовный кризис, известный как «опрощение Толстого», когда он отрекался от писательской деятельности).

Иван Сергеевич умирал мучительно — от болезни позвоночника. Страшные боли снимал только морфий, у него появились кошмары: ему казалось, что его отравили, а в ухаживающей за ним Полине Виардо мерещилась леди Макбет. В

последние часы своей жизни он уже никого не узнавал. Когда Полина Виардо склонилась над ним, он произнес: «Вот царица из цариц!» Это были его последние слова.

Тургенев умер в Буживале, близ Парижа, 22 августа (3 сентября) 1883 года. Те, кто видел его во время прощания, свидетельствуют, что лицо его было упокоенным и прекрасным как никогда. Похоронен Иван Сергеевич, по его завещанию, в Петербурге на Волковом кладбище рядом с Белинским.

Любовь Калюжная

Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892)

На протяжении почти ста лет — половина XIX века и первая половина XX — вокруг творчества Афанасия Афанасьевича Фета шли нешуточные бои. Если одни видели в нем великого лирика и удивлялись, как Лев Толстой: «И откуда у этого… офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов…», то другие, как, например, Салтыков-Щедрин, видели поэтический мир Фета «тесным, однообразным и ограниченным», Михаил Евграфович даже написал, что «слабое присутствие сознания составляет отличительный признак этого полудетского миросозерцания».

Демократы XIX века и большевики XX числили Фета во второстепенных поэтах, потому что, мол, он не общественно значимый поэт, нет у него песен протеста и революционного настроя. Отвечая на такие нападки, Достоевский в свое время написал знаменитую статью «Г-н — бов и вопрос об искусстве». Он отвечал Н. А. Добролюбову, возглавившему в то время критику и идеологию журнала «Современник» и называвшего «бесполезным» искусство, подобное поэзии Фета.

Достоевский приводит такой пример: «Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. Жители толкаются по улицам в отчаянии, пораженные, обезумевшие от ужаса. В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского „Меркурия“ (тогда все издавалось в „Меркурии“). Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах, несмотря на то, что им в эту минуту не до журналов; надеются, что номер вышел нарочно, чтоб дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших, о пропавших без вести и проч. и проч. И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего:

Шепот, робкое дыханье,
  Трели соловья,
Серебро и колыханье
  Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца.
Ряд волшебных изменений
Милого лица.
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Да еще мало того: тут же, в виде послесловия к поэмке, приложено в прозе всем известное поэтическое правило, что тот не поэт, кто не в состоянии выскочить вниз головой из четвертого этажа (для каких причин? — я до сих пор этого не понимаю; но уж пусть это непременно надо, чтоб быть поэтом; не хочу спорить). Не знаю наверно, как приняли бы свой „Меркурий“ лиссабонцы, но, мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому, что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а колыханье ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать —

В дымных тучках пурпур розы

или

Отблеск янтаря,

но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни. Разумеется, казнив своего поэта (тоже очень небратски), они… через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи вообще, а вместе с тем и за „пурпур розы“ в частности».

Фет всегда был, как нынче говорят, знаковой фигурой. Поэтому для выражения своей мысли Достоевский взял лирическое стихотворение Фета, доказывая, что искусство самоценно само по себе, без прикладного значения, что «польза» уже в том, что оно настоящее искусство.

Такие споры дошли и до нашего времени, но поэзия Фета теперь уже, кажется, стоит незыблемо на самой вершине

поэтического Олимпа. Последняя волна занижения достоинств этого поэта накатилась в 1970-е годы, когда несколько крупных современных поэтов (Владимир Соколов, Николай Рубцов, Анатолий Передреев и другие) ярко заявили, что они опираются на традиции поэтической культуры Фета. Тогда в ответ на это Евтушенко обозвал их всех «фетятами». Но это уже ничего не значило. Все понимали уже, что такое Фет и что такое Евтушенко.

А Фет — это, еще процитируем Достоевского, «стихи, полные такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии». Я приведу стихотворение, которое много лет назад вошло в мою душу, и я его повторяю в самые трудные моменты жизни. Вот к вопросу о «чистом искусстве», о «пользе и тому подобном».

Учись у них — у дуба, у березы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слезы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Все злей метель и с каждою минутой
Сердито рвет последние листы,
И за сердце хватает холод лютый;
Они стоят, молчат; молчи и ты!

Но верь весне. Ее промчится гений,
Опять теплом и жизнию дыша.
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.

Сколько жизненной силы в этом стихотворении, какое оно свежее, музыкальное.

Надо сказать, что основная отличительная черта поэтической культуры Фета — это именно музыкальностью. Сам поэт о своем творчестве писал: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую я уходил, насколько хватало сил моих». Поэтому на многие его стихи композиторы написали романсы, а «На заре ты ее не буди…» стала просто народной песней.

Фет говорил: «Что не выскажешь словами, — / Звуком на душу навей…» Приведем короткое стихотворение, в котором именно *навеяно* поэтическое состояние. Восемь строк, но за ними видна вся Россия:

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна.

Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.
[1841]

Фета упрекали в уходе от гражданских и патриотических тем «в мир интимных душевных переживаний». Упрекали необоснованно. Вот приведенное стихотворение, безусловно, относится к патриотической лирике в ее самом высоком выражении. Фет вообще был страстным патриотом. И его сдержанная, но мощная патриотическая стихия ощутима в стихах «Я вдаль иду моей дорогой…», «Одинокий дуб», «Теплый ветер тихо веет…», «Под небом Франции», «Ответ Тургеневу», «Даки»…

Афанасий Афанасьевич родился в имении Новоселки Мценского уезда Орловской губернии. Был внебрачным сыном помещика Шеншина, а фамилию свою получил от матери Шарлотты Фет, одновременно с этим утратив права на дворянство. Многие годы потом он будет добиваться потомственного дворянского звания, через службу в армии, добьется и получит дворянскую фамилию Шеншин. Но в литературе навсегда останется как Фет.

Учился он на словесном факультете Московского университета, здесь сблизился с будущим поэтом и критиком Аполлоном Григорьевым. Еще студентом Афанасий издал свою первую книгу «Лирический Пантеон». В армии он служил с 1845 по 1858 год, служил в кавалерийских войсках, в полку тяжелой артиллерии, в гвардейском уланском полку. После службы он приобрел много земли и стал помещиком.

В 1857 году Фет женился. Но этому предшествовала трагическая любовь, которая на всю жизнь оставила след в сердце поэта. Во время армейской службы на Украине поэт познакомился с Марией Лазич. Это была высокообразованная девушка, талантливая музыкантша, чья игра вызвала восхищение у гастролировавшего тогда на Украине Ференца Листа. Она была страстной поклонницей поэзии Фета и полюбила его самозабвенно. Но Фет не решился жениться на этой девушке, потому что тогда не имел возможности содержать семью. И так

получилось, что Мария Лазич в этот момент трагически погибла — загорелось платье от упавшей свечи… Умирала она в жутких муках. Говорили о самоубийстве из-за «расчетливости» Фета. Так это или нет — точно не известно, но Фет потом всю жизнь в стихах возвращался к образу этой девушки. Прочтите, например, «Долго снились мне вопли рыданий твоих…»

Фет женился через семь лет после этой трагедии на сестре своего приятеля — видного критика и писателя Василия Боткина.

Женившись, Фет целиком ушел в хозяйство и даже, надо сказать, был образцовым помещиком. Прибыль у него в хозяйстве все время росла. Жил он почти безвыездно в мценской Степановке. Менее чем в 100 километрах находилась Ясная Поляна. Фет был ближайшим другом Льва Толстого, они ездили друг к другу, дружили семьями, переписывались.

Стихи он писал до самой глубокой старости. В 1880 году издал серию небольших сборников стихотворений — почти исключительно новых — под названием «Вечерние огни». Книжки эти выходили тиражом всего по несколько сот экземпляров и все же не были распроданы. Кумиром любителей поэзии был тогда Надсон, книги его шли нарасхват. Зато минули десятилетия, и «Вечерние огни» стали переиздаваться уже в наше время миллионными тиражами, а где Надсон, кого он интересует всерьез? Вот такие бывают зигзаги в поэтических судьбах.

В старости Фет нередко говорил жене: «Ты никогда не увидишь, как я умру». 21 ноября (3 декабря) 1892 года он нашел предлог, чтобы отослать из дома жену, позвал секретаря и продиктовал: «Не понимаю сознательно приумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному». Подписав эту записку, Фет схватил стальной стилет, служивший для разрезания бумаг… Секретарь, поранив себе руку, вырвала стилет. Тогда Фет побежал в столовую, схватился за дверцу ящика, где хранились ножи, но упал и умер… смерть его как бы была и не была самоубийством. Есть в ней нечто общее с гибелью Марии Лазич: было или не было?..

Как поэт Фет, конечно, будет проходить легко из столетия в столетие — красота и глубина его поэзии неисчерпаемы. Иногда он бывает и провидцем. В 1999 году мы отметили 200-летие со дня рождения А. С. Пушкина. Фет написал сонет на открытие памятника Пушкину в Москве. Прочтем его и удивимся, как много в нем и о нашем времени.

К памятнику Пушкина
(Сонет)

Исполнилось твое пророческое слово,
Наш старый стыд взглянул на бронзовый твой лик,
И легче дышится, и мы дерзаем снова
Всемирно возгласить: ты гений, ты велик!
Но, зритель ангелов, глас чистого, святого,
Свободы и любви живительный родник,
Заслыша нашу речь, наш вавилонский крик,
Что в них нашел бы ты заветного, родного?
На этом торжище, где гам и теснота,
Где здравый русский смысл примолк, как сирота,
Всех громогласный тать, убийца и безбожник,
Кому ночной горшок всех помыслов предел,
Кто плюет на алтарь, где твой огонь горел,
Толкать дерзая твой незыблемый треножник!
[1880]

Геннадий Иванов

Гюстав Флобер (1821–1880)

«Госпожа Бовари», которую во всем мире считают совершенным созданием искусства, привела ее создателя на скамью подсудимых. В 1856 году, после публикации романа в журнале «Ревю де Пари», Гюстав Флобер был обвинен в оскорблении общественной морали и религии и привлечен к судебной ответственности.

«Мой дорогой друг, сообщаю вам, что завтра, 24 января, я буду иметь честь сесть на скамью для мошенников в шестой палате суда исправительной полиции, — писал Флобер доктору Жюлю Клоке. — …Я не рассчитываю на правосудие. Я буду осужден, и наказание, возможно, изберут самое строгое, — славная награда за мои труды…»

А труды, затраченные на «Госпожу Бовари», были титанические. Всю жизнь Флобер стремился в своих произведениях к нечеловеческому совершенству. Во имя литературы он обрек себя на аскетизм и одиночество. Он не искал муз, приносящих вдохновение. Он считал его уловкой для шарлатанов. «Все вдохновение, — утверждал Флобер, — состоит в том, чтобы ежедневно в один и тот же час садиться за работу». Мать в ужасе писала ему: «Горячка фраз иссушила тебе сердце».

Молодой Мопассан подсмотрел однажды, как работает его учитель: окутанный клубами дыма, Флобер сидел, устремив напряженный взгляд на рукопись, будто перебирал слова и фразы с настороженностью охотника; затем рука бралась за перо, которое медленно двигалось по бумаге, останавливалось, зачеркивало, вписывало, снова зачеркивало и снова вписывало; лицо багровело, на висках вздувались вены, тело напрягалось, будто старый лев вел отчаянную борьбу с мыслью и словом… Флобер стремился к неземному совершенству. В «Госпоже Бовари» его достиг.

Гюстав Флобер родился 12 декабря 1821 года в Руане. Отец его был хирургом. Сын после лицея поступил на юридический факультет Парижского университета, но не смог завершить образования. Красивый «голубоглазый галл», как называли Флобера, был настигнут страшным недугом — эпилепсией. С 1844 года, то есть с двадцати трех лет, он поселился в своем имении Круассе близ Руана, чтобы прожить там затворником почти всю жизнь.

Писать Флобер начал очень рано и писал много, чему

способствовала его склонность к уединению, но долгое время не решался публиковать свои литературные опыты. Это были рассказы в духе «неистовых романтиков» — с ужасами и кошмарами, повести о «жизни сердца», отмеченные смутными юношескими томлениями, и произведения, исполненные презрения к буржуа-толстосумам. Еще в юности Флобер задумал создать «Лексикон прописных истин», над которым работал всю жизнь, — сборник расхожих клише, развенчивающих образ ненавистного ему буржуазного пошляка («Лексикон» будет опубликован лишь в 1910 году). Даже собратья по перу, которые умудрялись зарабатывать большие деньги, как, например, Золя и Доде, вызывали у него подозрение. Он считал, что художник не имеет права преуспевать.

В шестнадцатилетнем возрасте Флобер писал: «О, насколько больше мне нравится чистая поэзия, вопли души, внезапные порывы, а потом глубокие вздохи, душевные голоса, сердечные мысли! Иной раз я готов отдать всю науку болтунов настоящего, прошедшего и будущего… за два стиха Ламартина или Виктора Гюго». В этом письме заявляет о себе уже тот Флобер, который вскоре объявит искусство высшей формой познания действительности и вместе с тем — убежищем от пошлости жизни и, как сторонник теории «искусства для искусства», призовет художников подняться на самый верх «башни из слоновой кости» и замкнуться в ней.

В нем неуживчиво существовали два человека — романтик и реалист. В первом большом произведении — «Воспитание чувств» (1843–1845) — он надеялся заключить между ними перемирие. Ничего путного из этого не вышло. «Я сплоховал», — констатировал автор. «Флобер мечтал примирить оба полушария своего мозга, — пишет Андре Моруа об этом романе. — …легче было бы написать две книги…» Роман не был опубликован. (Не следует его путать с более поздним произведением Флобера, которое в подлиннике имеет название «Сентиментальное воспитание», а у нас почему-то переведено как «Воспитание чувств».)

Дебютом Флобера в печати стал роман «Госпожа Бовари». Он же сразу стал и самым прославленным французским романом. Флобер работал над ним с 1851 по 1856 год. Для того чтобы произнести свою знаменитую фразу: «Госпожа Бовари — это я», Флоберу понадобилось совершить путешествие в манящий его Египет и пережить там разочарование при виде унылых глинобитных хижин, нищеты, ужаснуться душной, меланхолической ночи у восточной куртизанки Рушук-Ханем, расстаться со своей страстью к графоманке Луизе Коле, которую

он пытался научить писать, но это оказалось трудней, чем обучить курицу летать… Ему пришлось избавиться от иллюзий.

В главной героине романа Эмме Бовари Флобер воплотил свой личный недуг — склонность к грезам о какой-то иной жизни, неистовых страстях, любовных опьянениях. В детстве Эмма прочла сентиментальную книгу «Поль и Виргиния» Бернардена де Сен-Пьера и долго мечтала о бамбуковой хижине, после романов Вальтера Скотта бредила замками с зубчатыми башнями, как сам Флобер мечтал когда-то об очаровательных баядерках и красотах Востока. Эмма жаждала экзотики, а стала жертвой банального сюжета с роковым концом. Она вышла замуж за нормального, доброго, мягкого человека, но он казался ей слишком посредственным, и она стала искать более возвышенных чувств в других объятиях, но «возвышенное» потребовало денег, и снова денег — тайком от мужа взятые кредиты, долговые векселя, страх перед разоблачением, мышьяк, мучительная смерть и вечный грех самоубийцы.

Критики увидели в романе приговор романтизму — и как стилю жизни, и как литературному направлению, хотя сам Флобер, похоже, менее всего думал о каком-то идеологическом наполнении романа. «Наверное, моя бедная Бовари в это самое мгновение страдает и плачет в двадцати французских селениях одновременно», — заметил автор, подчеркивая типичность этого явления. Пока человек мечтает, — он поэт, когда он начинает презирать реальность и пытается подчинить свою жизнь иллюзиям, он, как Эмма Бовари, попадает в руки какого-нибудь прохвоста Лере. Это и есть, кажется, основная мысль и предостережение, которые Флобер высказал в своем романе.

Во время суда над Флобером прокурор произнес обвинительную речь, которую можно отнести и к комическому жанру, и к прекрасному критическому анализу художественной выразительности романа: «О, я хорошо знаю, что портрет госпожи Бовари после супружеской измены относится к числу блистательных портретов; однако портрет этот прежде всего дышит сладострастием, позы, которые она принимает, будят желание, а красота ее — красота вызывающая…» Защитник вспомнил об уважаемом хирурге Флобере, авторитет которого помог придать солидность его сыну: «Высокое имя и возвышенные воспоминания обязывают… Господин Гюстав Флобер — человек серьезного нрава, предрасположенный по природе своей к занятиям важным, к предметам скорее печальным. Он совсем не тот человек, каким хотел его представить товарищ прокурора, надергавший в разных местах книги пятнадцать или двадцать строк, будто бы свидетельствующих о том, что автор тяготеет к

сладострастным картинам…» Флобер был оправдан.

С этого времени начинается затворничество Флобера, будто он изжил в «Госпоже Бовари» все живые чувства. Он пишет прощальное письмо своей любовнице Луизе Коле: «О, лучше люби искусство, чем меня! Обожай идею…» — и запирается в своем кабинете в Круассе. Вот как описал его охоту на слова и созвучия Франсуа Мориак: «В каждом слове смысл целого письма, каждая фраза — провал или триумф. Он не скрывает чисто мистический характер своей концепции искусства: „Жизнь я веду суровую, лишенную всякой внешней радости, и единственной поддержкой мне служит постоянное внутреннее бушевание, которое никогда не прекращается, но временами стенает от бессилия. Я люблю свою работу неистовой и извращенной любовью, как аскет власяницу, царапающую ему тело. По временам, когда я чувствую себя опустошенным, когда выражение не дается мне, когда, исписав длинный ряд страниц, убеждаюсь, что не создал ни единой фразы, я бросаюсь на диван и лежу отупелый, увязая в душевной тоске“».

Следующий роман Флобера «Саламбо» увидел свет в 1862 году. В нем он обратился к эпохе борьбы Древнего Рима с Карфагеном, к историческому эпизоду из времен 1-й Пунической войны (III век до н. э.) — восстанию наемных войск в Карфагене. Главные герои Гамилькар (отец великого полководца древности Ганнибала) и его дочь Саламбо.

Перед тем как приступить к работе над романом, основательный Флобер совершил путешествие в Тунис, где в древности располагался Карфаген, перечитал множество исторических изданий — «Всеобщую историю» Полибия, «Жизнь Гамилькара» Корнелия Непота и др. Несмотря на отдаленность событий, роман написан в вызывающей реалистической манере — страшные сцены войны, первобытная жестокость, бесстыдство нравов… На такой реализм не решился бы даже Бальзак. Живописный сюжет «Саламбо» вдохновил Модеста Мусоргского на создание оперы.

Третий роман «Воспитание чувств» (в подлиннике, как было сказано выше — «Сентиментальное воспитание») вышел в 1869 году и явился художественной иллюстрацией к идее Флобера, по которой романист, описывая те или иные события, должен оставаться бесстрастным, что значило по Флоберу — объективным. Вслед за ним и читатель, увы, воспринимает «бесстрастно» историю многолетней платонической любви Фредерика Моро к замужней даме. Флобер всю жизнь боролся со своими романтическими склонностями и в этом романе, похоже, переусердствовал. Ведь он сам писал когда-то Жорж Санд: «Надо

смеяться и плакать, любить, работать, наслаждаться, страдать — словом, всем существом отзываться, елико возможно, на все».

Осуждая сентиментальность, Флобер сам был сентиментален более чем кто-либо другой, о чем свидетельствует одно его удивительное письмо, написанное в преклонном возрасте: «Потребность в нежности я удовлетворяю тем, что после обеда зову Жюли (свою старую служанку) и смотрю на ее платье в черную клетку, какое носила мама. И я вспоминаю эту прекрасную женщину, пока слезы не подступят мне к горлу. Вот таковы мои радости…»

В философской драме «Искушение святого Антония» (1874) Флобер противопоставляет научное познание религиозному чувству, предвосхищая лозунги нового поколения, которое придет в литературу на переломе столетий с убеждением, что «Все боги умерли». «Разумеется, для отказа от Бога у Флобера существовали внешние причины, — оправдывает его Франсуа Мориак, — прежде всего эпоха… атмосфера конца века, когда самые выдающиеся люди уже не довольствовались только отрицанием христианства, а устраивали ему похороны и подводили итог его наследию. Ренан сделал опись наследства для передачи его божеству по имени Наука, убившему христианского Бога, чтобы встать на его место».

Три главных направления в творчестве Флобера отразились в его книге «Три повести» (1877): «Простое сердце» продолжает линию современного романа; «Легенда о святом Юлиане Странноприимце» покоена на основе средневекового житийного жанра; «Иродиада» возникла из евангельского сюжета об умерщвлении Иоанна Крестителя.

Последний роман Флобера «Бувар и Пекюше» — о том, как сумбурное изучение всевозможных наук сводит усилия многих веков к карикатурным проявлениям — остался недописанным.

В России Флобера узнали благодаря Ивану Тургеневу, с которым его связывала дружба. Русский писатель выделял автора «Госпожи Бовари» из всех французских романистов. Тургенев первый перевел и опубликовал у нас его произведения — «Иродиаду» и «Легенду о святом Юлиане» (1877).

И все же самым знаменитым романом Флобера был и остался «Госпожа Бовари». Жюль де Готье произвел даже термин «боваризм» для определения тех, кто тщится «вообразить себя иным, нежели он есть в действительности».

Любовь Калюжная

Шарль Бодлер (1821–1867)

Уже само название знаменитой и главной книги Бодлера — «Цветы зла» — вызывает скандальные ассоциации, как будто этот поэт намеренно, чтобы эпатировать читателя или чтобы воспеть зло, исходя из неких, чуть ли не сатанинских, взглядов, утверждает совсем иную красоту, чем было принято веками, будто он порывает с традиционными ценностями…

Многие так и воспринимают поэзию теперь уже классика французской литературы. О поэте до сих пор ходит много мифов и легенд. Тем более он сам дал повод воспринимать его поэзию так: «Я не утверждаю, будто Радость не может быть соединена с Красотой, но Радость это — одно из тривиальнейших ее украшений, между тем как Меланхолия выступает как ее, если можно так сказать, блистательная спутница… я не могу себе представить (мой мозг не заколдованное ли зеркало) такой тип Красоты, в котором бы совсем отсутствовало Несчастье. Опираясь на такие мысли, а кто-нибудь прибавит: одолеваемый такими мыслями, я, как это видно, не могу не прийти к выводу, что совершеннейший тип мужской красоты, это Сатана — изображенный в духе Милтона». И действительно, Сатана, «изображенный в духе Милтона», это один из героев «Цветов зла». Но, конечно, не в каком-нибудь вульгарном смысле современной сатанинской секты. Нет, это скорее похоже на лермонтовского Демона. Это символ, это философия.

Говоря о Бодлере, можно сразу очень глубоко уйти в эти самые символы и философию. И можно довольно быстро заблудиться в литературоведческих лабиринтах. А можно подойти к поэту с другой стороны, вначале прочитать несколько его стихотворений и потом рассмотреть его мировоззрение, отразившееся в стихах.

Начнем с самого известного стихотворения, которое на русский язык переводили многие поэты:

Альбатрос

Когда в морском пути тоска грызет матросов,
Они, досужий час желая скоротать,
Беспечных ловят птиц, огромных альбатросов,
Которые суда так любят провожать.

И вот, когда царя любимого лазури
На палубе кладут, он снежных два крыла,
Умевших так легко парить навстречу бури,
Застенчиво влачит, как два больших весла.

Быстрейший из гонцов, как грузно он ступает
Краса воздушных стран, как стал он вдруг смешон!
Дразня, тот в клюв ему табачный дым пускает,
Тот веселит толпу, хромая, как и он.

Поэт, вот образ твой! Ты также без усилья
Летаешь в облаках, средь молний и громов,
Но исполинские тебе мешают крылья
Внизу ходить, в толпе, средь шиканья глупцов.

(Перевод П. Якубовича)

У Бодлера несколько стихотворений с характерным меланхолическим названием «Сплин». Приведем одно из них:

Сплин

Я словно царь страны, где дождь извечно льет.
Он слаб, хоть всемогущ, он стар, хоть безбород.
Ему наскучили слова придворной лести.
Он среди псов хандрит, как средь двуногих бестий.
Его не веселят ни звонкий рог в лесах,
Ни всенародный мор, ни вид кровавых плах,
Ни дерзкого шута насмешливое слово, —
Ничто не радует властителя больного.
Он спит меж лилий, гроб в постель преобразив,
И дамы (а для дам любой король красив)
Не могут никаким бесстыдством туалета
Привлечь внимание ходячего скелета.
Мог делать золото придворный астролог,
Но эту порчу снять с владыки он не мог.
И ванна с кровью — та, что по заветам Рима
Любым властителем на склоне лет любима,
Не согревает жил, где крови ни следа,
И только Леты спит зеленая вода.

(Здесь и далее перевод В. Левика)

Еще два лирических стихотворения:

С еврейкой бешеной простертый на постели,
Как подле трупа труп, я в душной темноте
Проснулся, и к твоей печальной красоте
От этой — купленной — желанья полетели.

Я стал воображать — без умысла, без цели, —
Как взор твой строг и чист, как величава ты,
Как пахнут волосы, и терпкие мечты,
Казалось, оживить любовь мою хотели.

Я всю, от черных кос до благородных ног,
Тебя любить бы мог, обожествлять бы мог,
Все тело дивное обвить сетями ласки,

Когда бы ввечеру, в какой-то грустный час,
Невольная слеза нарушила хоть раз
Безжалостный покой великолепной маски.

Вино одинокого

Мгновенный женский взгляд, обворживший нас,
Как бледный луч луны, когда в лесном затоне
Она, соскучившись на праздном небосклоне,
Холодные красы купает в поздний час.

Бесстыдный поцелуй костлявой Аделины,
Последний золотой в кармане игрока;
В ночи — дразнящий звон лукавой мандолины
Иль, точно боли крик, протяжный стон смычка, —

О щедрая бутыль! сравнимо ли все это
С тем благодатным, с тем, что значит для поэта,
Для жаждущей души необоримый сок

В нем жизнь и молодость, надежда и здоровье,
И гордость в нищете — то главное условье,
С которым человек становится как бог.

Поэт тоски, мировой скорби, вечного сплина, хандры и меланхолии… Считалось, что с Бодлера началось в Европе крушение религиозных и нравственных устоев, а заодно и многовековых художественных устоев. У Горького в «Климе Самгине» одна героиня говорит, что «не следовало переводить Бодлера…».

А все дело в разладе со своим временем. Отпугивающие крайности поэта идут от неистовой жажды идеального — и в эстетике, и в политике. В дни Французской революции 1848 года Шарль Бодлер с оружием в руках поднимался на баррикады. Он говорил: «Жребий поэзии — великий жребий. Радостная или грустная, она всегда отмечена божественным знаком утопичности. Ей грозит гибель, если она без устали не восстает против окружающего. В темнице она дышит бунтом, на больничной койке — пылкой надеждой на исцеление… она призвана не только запечатлевать, она призвана исправлять. Нигде она не мирится с несправедливостью».

Героическое время революции закончилось 18 брюмера Луи Бонапарта. Все вернулось на круги своя, но еще бурно стали развиваться в Европе и особенно в Соединенных Штатах Америки буржуазные отношения. Бодлер увидел в буржуазности худший из возможных путей развития человечества. В черновом отрывке «Конец мира близок» поэт изобразил видение буржуазного будущего: «Машинное производство так американизирует нас, прогресс в такой степени атрофирует у нас всякую духовность, что никакая кровавая, святотатственная, противоестественная утопия не сможет даже сравниться с результатами этих американизации и прогресса… Все, что будет похоже на добродетель, что не будет поклонением Плутусу, станет рассматриваться как безмерная глупость. Правосудие, если в столь благословенные времена еще сохранится правосудие, поставит вне закона граждан, которые не сумеют нажить состояние. Твоя супруга, о Буржуа! твоя целомудренная половина, законность которой составляет поэзию твоей жизни… она, ревностная и влюбленная хранительница твоего сейфа, превратится в завершенный образец продажной женщины. Твоя дочь, созрев преждевременно, уже с детства будет прикидывать, как продать себя за миллион, а ты сам, о Буржуа, еще менее поэт, чем сегодня, ты и не станешь ей перечить… Ибо прогресс нынешнего времени ведет к тому, что из всех твоих органов уцелеет лишь пищеварительный тракт! Время это, может быть, совсем близко, кто знает, не наступило ли оно!..» Заключая этими размышлениями один из своих дневников, Бодлер записал: «…Я сохраню эти строки, ибо хочу запечатлеть мою тоску», — а потом

поставил рядом с последним словом: «ибо хочу запечатлеть мой гнев».

Вот откуда у Бодлера разлад с действительностью, протест, сарказм, откуда его «Цветы зла». Он — поэт — как альбатрос со своими исполинскими крыльями смешон буржуазной толпе, но он все равно остается поэтом, хотя это почти невозможно в этом мире.

Я больше не могу! О, если б меч подняв,
Я от меча погиб! Но жить — чего же ради
В том мире, где мечта и действие в разладе!

Шарль Бодлер родился в Париже 9 апреля 1821 года. Отец его был выходцем из шампанских крестьян, он выбился в люди — стал воспитателем в знатном доме. Мать поэта была не тридцать пять лет моложе отца, поэтому после его смерти довольно быстро вступила в новый брак, которым был очень травмирован юный Шарль. Позже критики будут выводить трагическое мировосприятие поэта из «фрейдистской» ревности мальчика к отчиму, что все-таки нам представляется поверхностным и вообще неверным объяснением.

Бодлер учился в колледжах в Лионе и Париже. При неясных обстоятельствах он был исключен из лицея. Мог сделать административную карьеру благодаря связям отчима, но твердо объявил, что станет писателем. Отчим отослал Шарля как бы в ссылку — на работу в заокеанские колонии. Это было почти годичное плавание по Атлантике и по Индийскому океану. Печать океанических впечатлений навсегда осталась в творчестве поэта.

Потом было глубокое чувство к Жанне Дюваль — многие стихи «Цветов зла» отражают их отношения. Любовный цикл к Аполонии Сабатье считается чуть ли не самым возвышенным гимном во французской поэзии XIX века. Бодлер пишет статьи, переводит сочинения Эдгара По, все время возвращается и дополняет новыми стихами «Цветы зла».

Правительство Наполеона III восприняло «Цветы зла» как пощечину. Против Бодлера даже возбудили судебный процесс. В то время правительство во Франции принимало крутые меры против обличительной литературы. Бодлеру уголовный суд вынес обвинительный приговор за «грубый и оскорбляющий стыдливость реализм». За опубликование сборника автор был приговорен к штрафу в 3000 франков, к такому же штрафу приговорили двух издателей. Приговор предусматривал запрещение шести стихотворений, что по сути обрекало на уничтожение не распроданный еще тираж и угрожало поэту и

издателям разорением.

Бодлер был ошеломлен. Мещанская печать над ним потешалась. Но пришло и неожиданное поздравление от Виктора Гюго: «Я кричу браво! Изо всех моих сил браво вашему могучему таланту. Вы получили одну из тех редких наград, которые способен дать существующий режим. То, что он именует своим правосудием, осудило вас во имя того, что он именует своей моралью. Вы получили еще один венок. Жму вашу руку, поэт».

Клеймо судебного приговора до конца дней сопутствовало Бодлеру, затрудняя его публикации. Ему ставили унизительные моральные условия. Закончил поэт свои дни в нищете. В марте 1866 года его разбил паралич, он лишился речи. 31 августа 1867 года Бодлер скончался.

Геннадий Иванов

Николай Алексеевич Некрасов (1821–1878)

В истории литературы и вообще общественной жизни бывают такие периоды духовной растерянности, отчаяния, тоски, из которых находят разные варианты выхода. Например, в конце XIX века русский символизм выходил из безвременья через философию Владимира Соловьева, которая запечатлелась в таких строчках:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Легче преодолевать скорби земные, если воспринимать видимое как «только отблеск, только тени». По сути это религиозное отношение: *здесь* юдоль страданий, а *там* — там Царство Небесное, там настоящая жизнь.

В какой-то мере уход в «малую родину» стал спасительным для русской лирики 60–70-х годов XX века.

Николай Алексеевич Некрасов стал великим поэтом именно потому, что земные скорби народа, страшные картины крепостничества — главные темы его творчества. Он не искал какой-либо спасительной философии, он видел боль народа и всем сердцем, тоже с болью, откликался на нее.

Некрасов стал народным заступником. «Это было раненое сердце, раз и на всю жизнь, — говорил о нем Достоевский, — и не закрывшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой так часто доле его».

Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился, поля опустели,

Только не сжата полоска одна…
Грустную думу наводит она.

«Грустная дума» пронизывает все творчество поэта.

Я привел четыре строчки из «Несжатой полосы». Владимир Солоухин в «Камешках на ладони» пишет, что вот, мол, отыскал Некрасов именно несжатые полоски и о них писал, на это нажимал, а то, что кругом все было убрано, что богатый был урожай, что многие в старой русской деревне жили хорошо — поэт об этом умалчивает, творчество его тенденциозно, вот такие наши писатели и привели к трагедии 1917 года.

Все-таки, видимо, больше правы современники Некрасова, которые отдавали дань его боли за народ. Поэтому-то на похоронах Некрасова во время прощального слова Достоевского, который поставил по уровню и значению Некрасова вслед за Пушкиным и Лермонтовым, раздалось много голосов из толпы: *выше!* То есть выше Пушкина и Лермонтова.

Философия творчества Некрасова заключается в том, что поэт поклонился правде народной. Он не просто «печальник народного горя», но готов всему учиться у народа, он верит народной интуиции, народ для него все.

Критики отмечают, что стихи и поэмы Николая Алексеевича — это подлинная энциклопедия русской жизни 50–70-х годов XIX века. В них встают яркие картины деревенского быта, показаны социальные контрасты большого города. Некоторые пишут, что боль о маленьком человеке, о Евгении из «Медного всадника», в лице Некрасова нашла подлинного защитника. Некрасов опустил поэзию с небес на землю. Под его пером поэзией стало простое человеческое горе. Поэт заглянул в трущобы Петербурга, он не избегал «грязи жизни»…

Прежде чем загнанная лошадь как образ появилась в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых» — она была уже в некрасовской поэзии. И прежде чем читатель во всей жестокой сути увидел Петербург «Преступления и наказания», он уже о нем кое-что такое знал из поэзии Некрасова.

В нашей улице жизнь трудовая:
Начинают ни свет ни заря
Свой ужасный концерт, припевая,
Токари, резчики, слесаря,
А в ответ им гремит мостовая!
Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска,
С барабанным идущие боем,
Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плач

На руках у старух безобразных —
Все сливается, стонет, гудёт,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет.
Давка, говор… (о чем голоса?
Всё о деньгах, о нужде, о хлебе)
Смрад и копоть. Глядишь в небеса,
Но отрады не встретишь и в небе…

Некрасовские мотивы скорби о долготерпении народа подхватил потом А. Блок: «Доколе матери тужить? / Доколе коршуну кружить?» Вообще некрасовская линия в русской поэзии нашла многих продолжателей, но Блок был одним из первых и самым ярким. Отвечая на анкету К. И. Чуковского о Некрасове «Любите ли вы стихотворения Некрасова?», Блок говорит: «Да». «Как вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?» — «Не занимался ею. Люблю». — «Не оказал ли Некрасов влияния на ваше творчество?» — «Оказал большое».

Достоевский сказал о скорби Некрасова еще такие слова: «… любовь к народу была у Некрасова как бы исходом его собственной скорби по себе самом. В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собой».

Было ли от чего очищаться? Современники знали, что было. После некоторых моментов своей жизни он с отвращением от них отрывался и шел к простодушным и униженным. Бился о плиты родного сельского храма и получал искупление грехам своим. Так считают исследователи творчества поэта. Если читатель заинтересуется этой темой, то сам найдет ее развитие в книгах, например, К. И. Чуковского о Некрасове или в воспоминаниях современников о поэте.

Николай Алексеевич родился 28 ноября (10 декабря) 1821 года в селе Немирове Каменец-Подольской губернии. Детство прошло в имении Грешнево, на Волге, близ Ярославля. Отец Некрасова был довольно суровым крепостником, он внушал страх крестьянам и собственной семье — наверное, и это повлияло на его творчество.

В 1832 году под инициалами Н.Н. вышел первый сборник стихотворений Некрасова «Мечты и звуки». Книга была слабой, подражательной — и поэт быстро это понял, начал скупать тираж и его уничтожать.

Потом он пишет водевили, печатает статьи. Встреча с

Белинским многое определила в дальнейшей жизни и творчестве поэта. Когда в 1845 году Некрасов прочитал Белинскому стихотворение «В дороге», критик, пораженный новизной и оригинальностью стихов, воскликнул: «Да знаете ли вы, что вы поэт и поэт истинный!» В 1847 году Некрасов стал редактором журнала «Современник». Он пригласил в журнал лучшие литературные силы того времени. Достоевский и Григорович, Лев Толстой и Фет, Тургенев и Гончаров, Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский стали авторами журнала. «Современник» стал трибуной революционно настроенных публицистов и мыслителей, он сыграл важную роль в подготовке отмены крепостного права.

С 1866 года и до кончины Некрасов был редактором журнала «Отечественные записки».

Конечно, пока живо будет русское слово, до тех пор будут читать люди поэмы «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо», а уж песню из поэмы «Коробейники» — «Ой, полна, полна коробушка…» — будут петь, пока народ наш жив будет. Так же, как будут петь ставшие народными песнями стихотворения «Тройка» («Что ты жадно глядишь на дорогу…»), «Меж высоких хлебов затерялося…».

Многие, многие строфы некрасовские вспоминаются нынче.

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России, —
Там вековая тишина…

И нынче кипят в Москве страсти политические, а «во глубине России»… вся поэзия Некрасова — это именно слово о том, что «во глубине», но не только в значении удаленности от столицы, но в прямом значении истинной глубины народной живет.

Несколько слов о языке Некрасова. Стихотворный его язык близок к обыденной, разговорной речи, поэт смело вносит прозаические оттенки, «газетную» точность факта. В его языке очень сильна изобразительная сторона. Некрасов создал новый стиль, новую поэтику, он смело ввел приемы народной песни.

Он и мастер резких формулировок:

Блажен, кто в юности слепой
Погорячился и с размаху
Положит голову на плаху…

И мастер тонкой инструментовки:

Еду ли ночью по улице темной…

И народная речь естественно в нем живет:

Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь…

Некрасов весь растворен в народной правде. И народ ему ответил взаимностью — поет его стихи, читает поэмы, чтит память поэта.

Некрасов умер 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года). Несмотря на сильный мороз, толпа в несколько тысяч человек, преимущественно молодежи, провожала тело поэта до места вечного его успокоения в Новодевичьем монастыре.

Геннадий Иванов

Федор Михайлович Достоевский (1821–1881)

Чем ближе обольщения XX века — демонизм, фрейдизм, атеизм, коммунизм — подводили человечество к духовному тупику, тем чаще мир вспоминал пророчества «великого мучителя» Достоевского. Еще на рассвете нашего столетия это предвидел Дмитрий Мережковский: «Достоевский в некоторые минуты ближе нам, чем… родные и друзья. Он — товарищ в болезни, сообщник не только в добре, но и во зле, а ничто так не сближает людей, как общие недостатки. Он знает самые сокровенные наши мысли, самые преступные желания нашего сердца. Нередко, когда читаешь его, чувствуешь страх от его всезнания… У него встречаешь тайные мысли, которых не решился бы высказать не только другу, но и самому себе. И когда такой человек, исповедавший наше сердце, все-таки прощает нас, когда он говорит: „верьте в добро, в Бога, в себя“, — это больше, чем эстетический восторг перед красотой, больше, чем высокомерная проповедь чуждого пророка».

Наш век, начавшийся с увлечения «чуждым пророком» — «сверхчеловеком» Ницше, для которого цель оправдывает средства, вылился в непрерывную цепь переворотов, революций, войн и бомбежек — для «всеобщего блага». Великий роман Достоевского «Преступление и наказание», о котором так много рассуждали все, кому не лень, похоже, ничему не научил человечество, и, может быть, только сегодня мы понимаем, что история Раскольникова — это предвестие истории всего XX столетия.

С чего началось его преступление? С фанатической идеи. «По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия… никоим образом не могли бы стать известными людям иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших этому открытию… — теоретизировал Раскольников, предвосхитивший появление ницшевского „сверхчеловека“, — то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан… устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству».

Чтобы посвятить себя «служению всему человечеству», Раскольникову недоставало денег, и он отважился на убийство. «Преступление?.. Какое преступление? — самоуверенно бросает он сестре. — То, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, которую убить сорок грехов простят,

которая из бедных сок высасывала…» На деле же получилось, что жизнь, казалось бы, никому не нужного существа тысячью недоступных человеческому анализу нитей связана с другими жизнями, начиная с добрейшей Лизаветы, которая «Бога узрит», и кончая маляром Николкой и матерью Раскольникова, погибших заодно со «зловредной старушонкой». Так «лабораторно» была предсказана Достоевским модель русской революции (как и всех революций): избавляли Россию от самодержца «Николая Кровавого», а расстреляли в Ипатьевском доме вместе с ним больного мальчика и четырех невинных девушек и еще по всей России тысячи и тысячи далеко не худших, если не лучших, людей…

Все проклятые вопросы, вставшие на повестке дня в XX веке, были провидчески обозначены Достоевским в его великих произведениях.

Писатель родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в Москве в семье штаб-лекаря Мариинской больницы для бедных Михаила Андреевича Достоевского. Достоевские происходили из старинного литовского рода, известного по документам с XVI века. В 1506 году им была пожалована грамота на село Достоево в Пинском повете, и они стали именоваться по своей вотчине. Неукротимые в своих страстях, они не раз упоминаются в старых книгах судебных дел, изданных Виленской археографической комиссией. Были в этом роду и видные исторические деятели. Так, шляхтич Федор Достоевский состоял на службе у знаменитого русского князя Андрея Курбского, который, эмигрировав в Литву, слал оттуда свои «громы и молнии» Ивану Грозному.

К XVIII веку род Достоевских, не принявший католичества, был вытеснен из дворянского сословия, обеднел и захудал. Дед писателя был протоиереем в глухом городишке Подольской губернии, а отец, сбежав из дома и бросив Каменец-Подольскую семинарию, поступил в Московскую медико-хирургическую академию, а затем служил врачом. По свидетельствам близких, Михаил Андреевич был фанатичным работником, за что получил в 1828 году дворянское звание, но крайне скупым, вспыльчивым и жестоким человеком, к тому же (после смерти жены) любителем «зеленого змия» и молоденьких горничных. Он умер в 1839 году. Существует устойчивая версия, что он погиб от рук крепостных из-за своей жестокости и донжуанства; по официальным данным, он умер в дороге от апоплексического удара. Весть о его гибели стала причиной первого эпилептического припадка у Федора Михайловича, и эта болезнь осталась у него на всю жизнь.

Мать писателя, Мария Федоровна, урожденная Нечаева — из

богатого купеческого рода. Она горячо любила своего мужа, родила ему восьмерых детей, но очень страдала от его деспотичного характера и беспочвенной ревности; свидетелями семейных сцен часто оказывались дети. Судя по трогательным письмам Марии Федоровны, в которых она пыталась успокоить подозрения мужа, это была кроткая, литературно одаренная женщина с поэтическим строем души. Болезненная домашняя атмосфера свела ее в могилу тридцати семи лет, за два года до гибели мужа.

Как вспоминал один из петербургских друзей Федора Михайловича, «об отце он решительно не любил говорить и просил о нем не спрашивать». Исследователи считают, что некоторые его черты писатель вложил в образ отца братьев Карамазовых.

В 1838 году Федор Достоевский поступил в Петербургское военно-инженерное училище. Во время студенчества много и усердно читал: Библию, произведения Жуковского, Карамзина, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, а также Боккаччо, Поль де Кока, Эмиля Сувестра, Жорж Санд, Фредерика Сулье («Записки дьявола»); писал исторические драмы «Мария Стюарт» и «Борис Годунов» (не сохранились). После окончания училища в 1843 году служил в чертежной инженерного департамента, но через год вышел в отставку, уверовав, что его призвание — литература.

Влияние поэтики «петербургских повестей» Гоголя сказалось и в жизни, и в творчестве раннего Достоевского. Зимой 1844 года он, автор юношеских исторических драм, пережил творческое перерождение, названное им «видением на Неве»: «И замерещилась мне тогда другая история — в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история». Вот так мистически была внушена ему идея первой повести «Бедные люди». Однокашник Достоевского по училищу и тоже литератор Дмитрий Григорович пришел от нее в восторг и отнес рукопись Некрасову. На исходе ночи, когда чтение повести было закончено, Григорович и Некрасов, оба в слезах, тут же помчались с поздравлениями к Достоевскому, а чуть позже ворвались к Белинскому со словами: «Новый Гоголь явился!»

Некрасов опубликовал «Бедных людей» в своем издании «Петербургский сборник» (1846). Вся литературная столица заговорила о Достоевском как о крупнейшем писателе натуральной школы, чему немало поспособствовали восторженные отзывы Белинского. Знакомство с критиком Федор

Михайлович называл «самой восхитительной минутой во всей своей жизни», хотя очень скоро отошел от его круга. Достоевский вспоминал: «Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма». Принять атеизма Белинского он не мог, для Достоевского социализм сливался не с атеизмом, а с христианством, высшим идеалом справедливости он считал Христа.

В том же 1846 году в «Отечественных записках» выходят повести Достоевского «Двойник», «Господин Прохарчин», «Хозяйка», а в 1848–1849 — «Белые ночи» и «Неточка Незванова».

Вскоре новые литературные друзья вовлекли Достоевского в кружок Михаила Петрашевского, его сверстника, служащего в министерстве иностранных дел. Петрашевский имел библиотеку из запрещенных книг и давал их читать единомышленникам, которые, как и он, исповедовали «революционное дело декабристов», увлекались материализмом Фейербаха, утопическим социализмом Фурье, Оуэна… Достоевский был далек от этих учений и, вероятно, через какое-то время отошел бы и от этого кружка, однако вскоре петрашевцы были арестованы — на стадии «заговора идей». В сущности, это был литературный кружок, где молодые люди вольнодумствовали на «прогрессивные темы», но Николай I боялся повторения 14 декабря 1825 года, и приговор оказался более чем жестоким, по крайней мере, на сегодняшний взгляд.

В основную вину петрашевцам вменялось чтение запрещенного «Письма Белинского к Гоголю». В ответ на публикацию Гоголем «Выбранных мест из переписки с друзьями» Белинский писал ему из Зальцбрунна: «По-вашему, русский народ — самый религиозный народ в мире? — Ложь! … Приглядитесь пристальнее, и Вы увидите, что это по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности… у него слишком много против этого здравого смысла, ясности и положительности в уме: вот в этом-то, может быть, заключается огромность исторических судеб его в будущем». Это письмо тайно ходило в списках и приравнивалось властью к революционному манифесту.

По определению следственной комиссии, Достоевский как «один из важнейших… умный, независимый, хитрый, упрямый… преступник» был приговорен в числе девяти к «расстрелянию» (приговор был объявлен на месте казни). Кстати, председателем следственной комиссии был генерал Иван Николаевич Набоков, двоюродный правнук которого — Владимир Набоков — встретился с Федором Достоевским под обложкой этой книги.

22 декабря 1849 года смертников возводят на эшафот, их

обходит священник с крестом, затем над головами ломают шпаги, первых трех (Достоевский был во второй очереди), облаченных в белые саваны, привязывают к столбам, на глаза надвигают колпаки, солдаты поднимают ружья, вот-вот прозвучит команда «пли»… В эту минуту последовала команда отвязать смертников. Им объявляют, что смертная казнь заменена четырьмя годами каторги и поселением в Сибири. Вероятно, именно в эту минуту умер Достоевский сентиментальных «Бедных людей» и родился жестокий пророк — Достоевский «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых»…

23 января 1850 года писатель был доставлен в Омскую крепость, обнесенную рвами и валами. Ему обрили полголовы, облачили его в двухцветную куртку с желтым тузом на спине и зачислили в разряд чернорабочих. Четыре года он провел в кандалах, выполняя самую тяжелую работу, даже в такую нестерпимую стужу, когда замерзала ртуть. Свою знаменитую книгу о каторге — «Записки из мертвого дома» — Достоевский называл «заметками о погибшем народе». «Сколько я вынес из каторги народных типов и характеров. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет!» — писал он.

Сразу же после каторги, в марте 1854 года, Достоевский был зачислен рядовым в Сибирский линейный батальон, который стоял в Семипалатинске. Здесь ему суждено было испытать первое в своей жизни чувство любви — к Марии Дмитриевне Исаевой, жене таможенного чиновника. В ту пору муж ее был опустившимся, спивающимся человеком, жили они в крайней бедности, к тому же Мария Дмитриевна, имея на руках ребенка, болела чахоткой. Много позже эта семейная драма отразится в истории семьи Мармеладовых из «Преступления и наказания».

После смерти мужа Марии Дмитриевны в 1856 году Достоевский обвенчался с ней. По воспоминаниям, она была натурой страстной, экзальтированной, изломанной, и их отношения с самого начала приобрели характер взаимного мучительства. Этот опыт скажется почти на всех любовных историях в будущих романах писателя. Знаменитые «инфернальницы» Достоевского (Настасья Филипповна из «Идиота», Грушенька из «Братьев Карамазовых»), без сомнения, семипалатинского происхождения. Правда, некоторые черты подарит им и Аполлинария Суслова, еще одна мучительная любовь Достоевского, но она пока впереди.

Перед самой женитьбой, в 1856 году, Достоевский, по его ходатайству, был восстановлен в правах и произведен в офицеры. В марте 1859 года он выйдет в отставку.

В Сибири были написаны «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели» (1859). В этом же году Достоевский переезжает с семьей в Тверь, а через полгода — в Петербург, где наконец ему разрешили проживать.

Свою столичную жизнь писатель начал с публикации «Записок из мертвого дома», которые И. С. Тургенев сравнил с Дантовым «Адом». Через год в журнале «Время», основанном Федором Достоевским и его братом Михаилом, был опубликован большой роман писателя «Униженные и оскорбленные». На страницах «Времени» братья вели полемику с революционно-демократическим направлением журнала «Современник». Чуть позднее взгляды Достоевского получили название «почвенничества». Он считал, что все обличения существующего строя, социалистические и революционные теории пришли с Запада, и это «беспочвенно» в России; почва — это народные традиции и монархия как исторически сложившаяся форма правления. В объявлении о подписке на «Время» Достоевский впервые употребил знаменитое выражение «русская идея». В 1863 году журнал «Время» был закрыт из-за статьи Н. Н. Страхова «Роковой вопрос» (о Польше). В 1864 году братья Достоевские предпринимают издание нового журнала — «Эпоха», но вскоре Михаил умирает, и сотрудниками Федора Михайловича становятся близкие ему по взглядам критики Н. Н. Страхов и А. А. Григорьев.

С юных лет Достоевский мечтал увидеть Европу, и наконец в 1862 году это желание осуществилось. Он посетил Дрезден, Висбаден, Баден-Баден, Кельн, Париж, Лондон, Люцерн, Женеву, Геную, Флоренцию, Милан, Венецию. В Лондоне он побывал у эмигранта Герцена. Разные по взглядам, они тем не менее сошлись на мысли об обреченности Европы с ее «самодержавием собственности» и о том, что русскому народу принадлежит миссия всечеловеческого объединения на основе свободного духа его литературы и философии.

В начале 1860-х годов Достоевский участвовал в популярных чтениях-концертах вместе с Чернышевским, Некрасовым, Писемским и др. В агентурном донесении в III отделение говорилось, что Достоевский «угощал слушателей отвратительными рассказами преступников в каторжной работе, арестантских ротах, острогах и прочее…». Среди слушателей была молодая девушка Аполлинария Суслова. Ее отец, крепостной, откупившийся у помещика и ставший у него главным управляющим, получил возможность дать своим детям образование. Апполинария посещала публичные лекции в Петербургском университете, увлекалась модными

нигилистическими идеями. По свидетельствам современников, в проявлениях своих она отличалась крайностями и дьявольским честолюбием. Достоевский поразил ее ищущее воображение как исстрадавшийся художник, и она послала ему письмо с объяснением в любви. Так началось одно из самых сильных и мучительных увлечений писателя. Очень скоро ее восхищение стало сменяться приступами ненависти и мстительными поступками…

Болезненная драма их отношений, гениально описанная Достоевским в романе «Игрок» (он даже не изменил имени героини, назвав ее домашним именем Аполлинарии — Полина), в ее устах имеет до обидного простенькое объяснение. Многие годы спустя она стала женой философа Василия Розанова, пылкого почитателя Достоевского (злые языки говорили, что он женился не на Аполлинарии, которая была много старше его, а на Достоевском). «Почему же вы разошлись?..» — спросил он. «Потому что он не хотел развестись со своей женой, чахоточной, так как она умирает». — «Так ведь она умирала?» — «Да. Умирала. Через полгода умерла. Но я уже его разлюбила». — «Почему „разлюбили“?» — «Потому, что он не хотел развестись… Я же ему отдалась любя, не спрашивая, не рассчитывая. И он должен был так же поступить. Он не поступил, и я его кинула».

Мария Дмитриевна умерла в апреле 1864 года. «Инфернальница» Аполлинария, о которой Достоевский говорил, что «она способна на все ужасы жизни и страсти», еще долго не оставляла писателя своими «мучительствами», вплоть до его женитьбы на Анне Григорьевне Сниткиной и даже после нее.

Собственно, их знакомство и началось с Аполлинарии — Полины. Достоевский, связанный жестким договором с издателем, не успевал к условленному времени с «Игроком». Он нашел «стенографку», коей и была Анна Григорьевна, и роман «Игрок» был продиктован ей в двадцать шесть дней, между пятой и шестой частями «Преступления и наказания».

Вскоре Анна Сниткина стала женой писателя. Когда молодожены отправились в свадебное путешествие за границу и побывали в тех местах, где Достоевский испытывал свою удачу игрой в рулетку — на фоне мучительных взаимоотношений с Аполлинарией, здесь снова возникла она. Это вызвало бурные сцены между молодоженами. Анна Григорьевна записала в дневнике: «Мне представилось, что он, вместо того чтобы ходить в кофейню читать газеты, ходит к ней… Меня это до такой степени поразило, что я начала плакать… я кусала себе руки, сжимала шею… боялась, что сойду с ума».

Однако воля Анны Григорьевны переломила ситуацию в ее

пользу (и стоит добавить — в пользу литературы). Вообще в истории русской литературы она осталась как образ идеальной жены гения. Анна Григорьевна устроила соответствующий литературной работе быт, упорядочила денежные вопросы, взяла на себя все издательские дела Достоевского (позже этому у нее училась Софья Андреевна Толстая), с пониманием относилась к его азартному увлечению игрой в рулетку (доходило до того, что он проиграл ее обручальное кольцо), она родила ему четырех детей (первенец умер). При ней были написаны все великие пророческие романы: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1879–1880). Одновременно в журнале «Гражданин» Достоевский печатал свой «Дневник писателя». Наряду с размышлениями на злободневные темы общественной жизни, литературно-критическими откликами, в нем были помещены несколько рассказов: «Мальчик у Христа на елке», «Кроткая», «Сон смешного человека» и др.

В 1880 году состоялись большие торжества в честь открытия памятника Пушкину в Москве. Здесь Достоевский произнес свою знаменитую «Пушкинскую речь». Она настолько поразила слушателей, что следующий оратор, Иван Аксаков, отказался от своего слова и объявил: «Я считаю речь Федора Михайловича Достоевского событием в нашей литературе. Вчера еще можно было толковать о том, великий ли всемирный поэт Пушкин, или нет; сегодня этот вопрос упразднен; истинное значение Пушкина показано…»

Достоевский показал не только величие Пушкина-поэта, но и величие Пушкина-христианина. Речь Достоевского прозвучала как пророческий завет следующим поколениям. «Смирись, гордый человек, и прежде всего смири свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве».

Федор Михайлович Достоевский ушел из жизни 28 января (9 февраля) 1881 года и погребен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры.

Сегодня, в минуту национальной растерянности, хочется напомнить слова Достоевского: «Мы веруем, что русская нация — необыкновенное явление в истории человечества».

Любовь Калюжная

Александр Николаевич Островский (1823–1886)

Меняются времена, идеи, кумиры, а пьесы несравненного Александра Островского как шли, так и идут на лучших сценах, ничуть не ветшая и не утрачивая нашего живого интереса. В них есть вечная мудрость народной поговорки.

«За Москвой-рекой не живут своим умом, там на все есть правило и обычай, и каждый человек соображает свои действия с действиями других. К уму Замоскворечье очень мало имеет доверия, а чтит предания…» — писал Островский о своей «малой родине», откуда, собственно, и пришел в большую литературу.

Читая его пьесы (а они читаются как самостоятельные литературные произведения, чего не скажешь о многих других), на ум приходят гениальные строки Евгения Баратынского:

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть уповаем.
Какой же плод науки долгих лет?
Что наконец подсмотрят очи зорки?
Что наконец поймет надменный ум
На высоте всех опытов и дум,
Что? — точный смысл народной поговорки.

Не случайно Александр Островский часто использовал поговорки в названиях своих драматических произведений — «Не в свои сани не садись», «Не все коту масленица», «На всякого мудреца довольно простоты» и т. д., показывая в действии их «точный смысл».

Известно, что в каждый ответственный исторический период на мировых сценах возобновляются пьесы Шекспира — в их новом прочтении ищут ответы на вечные вопросы жизни в соответствии со злободневностью. В России именно пьесы Островского остаются актуальными во все времена, помогая в поисках ответа на жизненный вызов.

Островский привнес на сцену поэзию русской жизни, без него не было бы ни Малого театра, ни МХАТа как национальных театров страны. Иван Гончаров писал драматургу, подводя итоги его большой творческой судьбы: «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с

гордостью сказать: у нас есть свой русский, национальный театр. Он, по справедливости, должен называться: „Театр Островского“».

Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Москве на Малой Ордынке. Отец его, Николай Федорович, был сыном священника и сам окончил Костромскую семинарию, затем Московскую духовную академию, однако стал практиковать как судебный стряпчий, занимаясь имущественными и коммерческими делами. Николай Федорович дослужился до чина титулярного советника, а в 1839 году получил дворянство. Мать, Любовь Ивановна Саввина, дочь пономаря, оставила по себе память как женщина необычайно доброй души и жизнерадостного нрава. К сожалению, она рано ушла из жизни, когда Александру шел всего восьмой год.

Благодаря незаурядной деловитости отца семья, в которой было четверо детей, жила в достатке. В доме имелась богатая библиотека, приглашались хорошие преподаватели, и Александр смог получить прекрасное домашнее образование: знал греческий, латинский, французский, немецкий языки.

Спустя пять лет после смерти матери отец женился на баронессе Эмилии Андреевне фон Тессин, дочери обрусевшего шведского дворянина. С мачехой детям повезло — она окружила их заботой, привила вкус к музыке, иностранным языкам. Александр, кроме названных, овладел английским, итальянским, испанским языками.

После окончания 1-й Московской гимназии (1840) он поступил в Московский университет на юридическое отделение, но через два года, увлекшись литературой и театром, оставил учебу. По требованию отца вынужден был устроиться чиновником в Совестный суд, затем перешел в Коммерческий суд. Служба не вытравила из него «литературщинку», в это время он изучает драматургию Фонвизина, Грибоедова, Гоголя, читает в подлинниках Шекспира, Мольера, Гольдони, Сервантеса. В набросках его статьи о Диккенсе сохранилась примечательная запись, сделанная в период больших намерений: «Изучение изящных памятников древности, изучение новейших теорий искусства пусть будет приготовлением художнику к священному делу изучения своей родины, пусть с этим запасом входит он в народную жизнь, в ее интересы и ожидания».

Островский был европейски образованным человеком, и его патриархальность, народность, столько раз побиваемая русскими западниками, происходила не от недостатка образованности, а являлась сутью его художественного гения.

В 1847 году Островский опубликовал в «Московском городском листке» свой первый литературный опыт под

названием «Несостоятельный должник», ставший основой его дебютной комедии «Свои люди — сочтемся» (первоначальное название — «Банкрот»). На даче Михаила Погодина в 1849 году комедию в чтении автора услышал Гоголь и отозвался о ней с большой похвалой. Тем не менее сцены комедия не увидела — она была запрещена цензурой, а сам автор как политически неблагонадежный был отдан под надзор полиции. Постановка этой пьесы осуществилась только через 11 лет.

Молодой Александр Островский, как многие начинающие литераторы того времени, не избежал магии идей «неистового Виссариона». Страстный социалист, убежденный атеист, Виссарион Белинский призывал к радикальным переменам в русской жизни, формируя обличительное литературное направление. Каждое новое поколение считает, что оно призвано переустроить мир, и Островский внес в это свою посильную дань, потому с первых шагов и «приглянулся» цензуре. Вообще, кроме первой пьесы, под цензурным запретом находились: «Семейная картина» — 8 лет, «Доходное место» — 6 лет, «Воспитанница» — 5 лет, «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» — 5 лет. Этому немало посодействовала и революционно-демократическая критика, сразу поднявшая талантливого драматурга на щит своих идей.

Обличительное умонастроение молодого Островского сказалось и в других пьесах начального периода: «Семейная картина» (1847), «Свои люди — сочтемся» (1849), «Утро молодого человека» (1850), «Неожиданный случай» (1850), «Бедная невеста» (1851), а позднее — «Не сошлись характерами» (1857).

Если бы драматург ничего больше не написал, он мог бы остаться в истории литературы как законченный мизантроп, поскольку в этих пьесах нет ни привлекательного лица, ни отрадного уголка. Так, в комедии «Свои люди — сочтемся», наиболее значительной из названных пьес, жизнь представлена как торжество всеобщего плутовства и беззакония. Купец Большов ради наживы решается на симуляцию разорения: «Черта ли там по грошам-то наживать! Маханул сразу, да и шабаш». В жертву коммерческим расчетам он готов принести дочь, выдав ее за приказчика, согласившегося на роль подставного лица в инсценировке банкротства: «Мое детище: хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю». Подхалюзин, подбивший Большова на эту аферу, использует ситуацию в своих интересах. В итоге Большов оказывается в долговой тюрьме, обобранный собственной дочерью.

Перелом во взглядах драматурга произошел примерно в 1852 году. Ушел нигилизм, свойственный молодости, и отлетел дух отрицания. К этому времени Островский сблизился с молодой

редакцией журнала «Москвитянин» — Аполлоном Григорьевым, Тертием Филипповым, Борисом Алмазовым, Евгением Эдельсоном и др., объединившимися вокруг издателя журнала Михаила Погодина.

Общественно-литературная позиция «Москвитянина», несмотря на некоторые разногласия, была близка славянофильской: «Дух и направление Москвитятина неизменны. Почтение к Истории, к преданию, вместе с желанием успеха поступательному движению вперед — его правила. Петербургские журналы смотрят больше на Европу, Московитянин — на Россию, сочувствуя, впрочем, Европе» (из объявления о выходе журнала).

Под этой звездой Островским написаны комедии «Не в свои сани не садись» (1852), «Бедность не порок» (1853), «Не так живи, как хочется» (1854). В отличие от предыдущих пьес, они лишены критического пафоса «бичевания пороков». Во время работы над пьесой «Не в свои сани не садись» (1852) Островский писал Михаилу Погодину, что в первых комедиях его взгляд на жизнь теперь ему кажется «молодым и слишком жестоким»: «…пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся без нас».

После этих пьес Островского заподозрили в отходе от прогрессивных идей, радикальные критики обвинили его в «ложной идеализации устарелых форм» жизни (Чернышевский), а Н. Ф. Щербина сочинил эпиграмму, рисующую драматурга «квасным патриотом»:

Со взглядом пьяным, взглядом узким,
Приобретенным в погребу,
Себя зовет Шекспиром русским
Гостинодворский Коцебу.

От драматурга требовали односторонности, но по самой своей натуре Александр Островский был человеком эпического склада, принимающим жизнь во всех ее проявлениях, к чему, например, так стремился мятежный Александр Блок и что как никто сумел выразить:

Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!

Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!

Это эпическое мироощущение позволило зрелому Александру Островскому увидеть мир во всей многогранности, безошибочно ощутить многие исторические сдвиги. Представлять его драматургом, обслуживающим ту или иную популярную идею, значит, умалять его творчество. Так, Добролюбов в своей знаменитой статье «Темное царство» рассматривал пьесы Островского только как критику крепостнической России, затхлого купеческого мирка, находя в этом призыв к революционным преобразованиям, тем самым подверстывая его творчество под свою политическую концепцию.

Сама картина жизни в России менялась. Дворянство приходило в упадок: «Было большое село, да от жару в кучу свело. Все-то разорено, все-то промотано», — говорит герой комедии Островского «Не в свои сани не садись».

В пьесах драматурга довольно часто встречается тип праздного, промотавшего дедовское и отцовское наследство дворянчика, ведущего охоту на богатых невест среди купеческого сословия, сколачивающего многомиллионные состояния и набирающего политическую силу. Эта историческая «смена мест» отражена в блестящих комедиях «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875).

Сатирически показал Островский дикие и алчные нравы купечества в период «первоначального накопления капитала», но это закономерность, характерная для многих стран на заре капитализма. Не будем забывать, что из купеческого сословия вышли и знаменитые промышленники, укреплявшие мощь России, и известные меценаты, оказавшие неоценимую помощь развитию культуры и искусства.

Одна из самых знаменитых пьес Александра Островского — драма «Гроза» (1859) тоже была вовлечена критикой в идеологическую «работу». В замужней женщине, воспитанной в религиозных традициях, которая полюбила другого и трагически не сумела пережить свой грех, Добролюбов увидел едва ли не революционерку. В статье «Луч света в темном царстве» критик придал Катерине героические черты борца с «темным царством», то есть, получается, со всей царской Россией.

Не свекровь Кабаниха, по Добролюбову, олицетворяющая «темное царство», сгубила Катерину, а личное отношение героини к своей «преступной» любви: «Поди от меня! Поди прочь, окаянный человек! — говорит она возлюбленному. — Ты знаешь ли: ведь мне не замолить этого греха, не замолить никогда! Ведь он камнем ляжет на душу, камнем». Вот и исход: «Жить нельзя. Грех!» Вряд ли Александр Островский, человек христианского миросозерцания, намеревался в самоубийстве Катерины, что считается самым страшным грехом, показать свободолюбивый пример для подражания. В этой блестящей психологической драме заложен более глубинный смысл — борьба между долгом и влечением. Эту же тему продолжил в «Анне Карениной» Лев Толстой.

С «Грозой» связана и личная драма Александра Островского. В рукописи пьесы, рядом со знаменитым монологом Катерины: «А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса…», есть приписка Островского: «Слышал от Л.П. про такой же сон…»

Л.П. — это актриса Любовь Петровна Косицкая. Она, как и Катерина, выросла на Волге. Будучи родом из семьи крепостных (позже выкупившейся), Любовь Петровна шестнадцати лет сбежала из дома, чтобы стать актрисой. Ко времени знакомства с драматургом она уже была знаменитостью. В ее исполнении тридцатилетний Островский впервые услышал со сцены свою пьесу. Это была комедия «Не в свои сани не садись», выбранная актрисой для бенефиса. «В бенефис Л. П. Косицкой, 14 января 1853 года, я испытал первые авторские тревоги и первый успех», — писал Островский. Впоследствии «Не в свои сани не садись» он называл своей любимой пьесой.

Любовь Косицкая стала не только счастливым талисманом начинающего драматурга, подарив ему первую удачу, но и многолетней, довольно мучительной любовью.

Вообще Александра Островского принято представлять каким-то отяжелевшим, с мрачной думой на челе, господином, будто это не он принес на сцену столько шуток-прибауток, юмора, веселых историй, комических персонажей. Совсем другим рисует его в своих воспоминаниях известный певец Де-Лазари, выступавший под фамилией Константинов: «Страшно увлекался он всем и всеми, а в особенности женщинами. А о своей наружности был весьма высокого мнения и до чрезвычайности любил зеркало. Ведя с кем-нибудь разговор, он старался смотреть в зеркало. Он целый час был в состоянии спорить, чувствовать, плакать, злиться, ругать, но лица его вы не увидите. Лицо свое, со

всеми оттенками радости, жалости, насмешки, злости, — видит только он один». По поводу зеркала мемуарист иронизирует зря: изучать все оттенки чувств на лице — профессиональная задача драматурга, а вот снять «хрестоматийный глянец» с образа классика ему удалось.

Любовь Косицкая позже играла в драме «Гроза». Современники называли ее «лучшей из Катерин», а исследователи творчества Островского полагали, что Катерина во многом «списана» с той же Косицкой. В одной из сцен Катерина произносит удивительно поэтичные слова: «…До смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится… А знаешь, в солнечный день из купола такой светлый столб идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют».

Берг вспоминал, как во время похорон Гоголя ехал вместе с Александром Островским и Любовью Косицкой в одних санях к Данилову монастырю, и актриса, завидев купола, стала припоминать свои детские ощущения в церкви. «Спутник все это слушал, слушал вещим, поэтическим слухом и — после вложил в один из самых удачных монологов Катерины…» — свидетельствует мемуарист.

Любовь Петровна не стала женой Островского. Когда завязывалась их дружба-любовь, она была замужем. Став вдовой, продолжала отвергать его предложения руки. «…Я не хочу отнимать любви Вашей ни у кого», — писала она, намекая, возможно, на Агафью Ивановну, с которой драматург жил в невенчаном союзе и имел общих детей.

Знаменитая Агафья Ивановна! К ней ходили на поклон многие столичные актеры — получить по ее словечку роль в пьесе Островского, поплакаться на жизнь… Внешне неприметная женщина, из простонародья, она отличалась незаурядным умом (ей первой читал драматург свои произведения), душевным, веселым нравом, необычайным гостеприимством, прекрасно исполняла русские песни и пользовалась огромным уважением у литературной Москвы.

Однако не Агафья Ивановна была причиной разрыва отношений: «…Я не шутила с вами и не играла с душой вашей, а я себя не помнила…» — писала Любовь Косицкая в прощальном письме Александру Николаевичу. Действительно, «себя не помнила». Несмотря на многие предостережения, Любовь Петровна, натура страстная и своевольная, увлеклась легкомысленным купеческим сынком, будто явившимся на свет прямо из пьес Островского. Он промотал все ее немалое

состояние, оставив актрису в нищете и болезнях. От этого удара судьбы она так и не смогла оправиться.

С Агафьей Ивановной Островский прожил без малого двадцать лет, а после ее кончины через два года, в 1869 году, обвенчался с артисткой Марией Васильевной Бахметьевой, которая подарила ему четырех сыновей и двух дочерей (все дети от Агафьи Ивановны умерли в малолетстве).

Большое место в жизни драматурга занимала дружба с династией артистов Садовских. Отец, Пров Михайлович, прославился блестящим исполнением роли русского праведника Любима Торцова («Бедность не порок»), а также таких колоритных фигур, как купец Большов — самодур, ставший русским «королем Лиром» («Свои люди — сочтемся»), грозный Тит Титыч («В чужом пиру похмелье») и др. Его сын Михаил Провыч, воспитанный Островским, тоже стал знаменитым актером, лучшим исполнителем молодых персонажей из пьес своего крестного отца. Жена Михаила Провыча Ольга Садовская с успехом выступала в ролях купчих, мещанок Островского.

Знание актерской среды позволило драматургу создать такие шедевры, как комедии «Таланты и поклонники», «Лес» и др.

Гоголевскую тему робкого, маленького человека Островский продолжил в гениальной трилогии о Бальзаминове: «Праздничный сон — до обеда» (1857), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» и «За чем пойдешь, то и найдешь» (обе — 1861). Так же, как мелкий чиновник Акакий Акакиевич возлагал большие надежды на новую шинель, его младший коллега Миша Бальзаминов — на богатую невесту. Эта трилогия Островского конгениально воплощена в знаменитом фильме «Женитьба Бальзаминова», который вот уже несколько десятков лет не сходит с экрана.

Из-под пера Островского вышла и серия исторических хроник «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1861, вторая редакция — 1866), «Воевода» (1864, вторая редакция — 1885), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866), «Василиса Мелентьева» (совместно с С. А. Гедеоновым; 1867).

Как правило, лето Александр Николаевич проводил в своем имении Щелыково в Костромской губернии. Утром 2 (14) июня 1886 года он по обычаю работал в кабинете, просматривая перевод «Антония и Клеопатры» Шекспира, рядом находилась старшая дочь Мария. «Вдруг отец вскрикнул: „Ах, мне дурно“, — рассказывала она. — Я побежала за водой, и только что вошла в гостиную, как услышала, что он упал». На ее крик прибежали братья Михаил и Александр, подняли отца. На их руках через несколько секунд он скончался.

Погребен Александр Николаевич Островский у церкви, рядом с могилой своего отца, на кладбище Ново-Бережки, расположенном недалеко от Щелыкова.

Когда-то, во время пушкинских торжеств в Москве, Александр Островский в своей речи высказал замечательную мысль, что через Пушкина умнеет все, что только способно поумнеть. Эти же слова мы можем сказать и в адрес великого драматурга.

Любовь Калюжная

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826–1889)

В последние годы, даже десятилетия, имя Салтыкова-Щедрина ушло как бы в тень общественных, писательских и литературоведческих интересов. В школах и институтах продолжали читать о нем лекции как о великом сатирике, но современная жизнь и литература как будто стали обходить Михаила Евграфовича, обтекать, как в реке вода обтекает большой валун.

Внимание же публики притягивали Достоевский, Булгаков, писатели, тоже не лишенные сатирического начала, но не останавливавшиеся на бичевании пороков и грехов человека или социальной ущербности государства. Они устремлялись в глубинные пласты человеческой психологии и в духовные глубины.

Проще говоря, книги Салтыкова-Щедрина зовут к социальной революции, а Достоевского — к внутренней работе человека со своей душой, к изменению прежде всего самого себя. Зовут к религиозному осмыслению мира и своего места в нем. Этот, второй, взгляд, оказался для наших современников ближе. Бунты, восстания и революции отошли в наше время на второй план в России.

Но, с другой стороны, общество без критического отношения, скажем так, без оппозиции, тоже утрачивает многое. Оно должно видеть свои недостатки. Поэтому традиции сатирической литературы сформировались давно — Эзоп, Рабле, Свифт, Марк Твен — и будут жить до тех пор, пока существует человеческое общество.

В 1875 году Салтыков-Щедрин уезжал за границу. Поэт Некрасов пишет ему на этот отъезд такое стихотворение:

М. Е. Салтыкову (При отъезде за границу)

О нашей родине унылой
В чужом краю не позабудь
И возвратись, собравшись с силой,
На оный путь — журнальный путь…

На путь, где шагу мы не ступим

Без сделок с совестью своей,
Но где мы снисхожденье купим
Трудом у мыслящих людей.

Трудом — и бескорыстной целью…
Да! Будем лучше рисковать,
Чем безопасному безделью
Остаток жизни отдавать.

Некрасов был главным редактором журнала «Отечественные записки» и, понятно, напоминал автору о том, чтобы тот что-то писал для журнала. Но здесь вот что примечательно — Некрасов поддерживает писателя в его сатирическом, обличительном направлении, каковым и было направление журнала, но при этом справедливо замечает, что на этом пути «шагу мы не ступим без сделок с совестью своей». Некрасов сам понимает, что обличительное направление вынуждает писателя работать не на глубине проблем, куда его устремляет его писательская совесть и писательский интерес, но на поверхности проблем. Сатирику приходится работать более прямолинейно и грубо, но, считает Некрасов, современники будут ему благодарны за эту работу, потому что надо показать мерзость российской жизни, показать мерзость властей — и тогда что-то в России переменится.

Хочу напомнить читателям в этом смысле о драме Гоголя. Ведь он тоже поначалу был гениальным сатириком, но потом, углубляясь в проблемы творчества и жизни, понял, что его сатира, его смех над людьми их не исправляют, а только увеличивают зло в мире. С религиозной точки зрения — не судите, да не судимы будете. Гоголь представил себе, скольких людей в России он осудил, высмеял. А чтобы высмеять, ему приходилось образы людей примитизировать, огрублять, упрощать, то есть приходилось «идти на сделку с совестью». Поэтому Гоголь так страдал в конце жизни, много молился, ездил в монастырь к оптинскому старцу Макарию, сжег второй том «Мертвых душ».

Михаил Евграфович Салтыков родился в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Отец его, Евграф Васильевич, был из старинного дворянского рода, но рода к началу XIX века почти разорившемуся. Чтобы поправить положение, он женится на дочери богатого московского купца Забелиной, будущей матери писателя.

Детство Салтыкова-Щедрина, как он сам вспоминал, под крышей родительского дома прошло без свойственной детству

поэзии, обстановка в семье была строгой и напряженной.

Образование писатель получил блестящее — в Дворянском институте в Москве, потом в Царскосельском лицее, где сочинял стихи и его даже за них называли «вторым Пушкиным».

Салтыков рано стал читать статьи Белинского в «Отечественных записках», позже интересовался французскими просветителями, примкнул к кружку Петрашевского, из-за которого потом Достоевский пойдет на каторгу.

Чиновную службу Салтыков начал в Военном ведомстве. Потом он будет занимать различные должности вплоть до рязанского и тверского вице-губернатора, но главным делом его жизни, безусловно, станет писательство.

Михаил Евграфович начал с повестей — «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848). Молодой писатель пытается в них разрешить противоречия между идеалом и действительностью. Идеалом для него в эти годы стал социализм Сен-Симона и других французских социалистов.

Обе повести были опубликованы в «Отечественных записках». Славы они писателю не принесли. Но принесли… В 1948 году началась революция во Франции, и в Петербурге создается негласный комитет по изучению ситуации в российских журналах. В ночь с 21 на 22 апреля Салтыков был арестован и отправлен в далекую и глухую по тем временам Вятку. За симпатии к французским идеям.

Семь лет провел Салтыков в ссылке в должностях провинциального чиновника губернского правления. Конечно, он увидел жизнь реальную, а не выдуманную в кружке Петрашевского. «Я несомненно ощущал, что в сердце моем таится невидимая, но горячая струя, которая без ведома для меня самого приобщает меня к первоначальным и вечно бьющим источникам народной жизни», — писал Салтыков-Щедрин о вятских впечатлениях.

Увидел в Вятке писатель и антинародную, как он понял, сущность государственной системы и пассивность народа. Что он предлагает? Он пишет «Губернские очерки» (1856–1857) от имени надворного советника Н. Щедрина, поэтому с этих пор и стал он Салтыковым-Щедриным, — так вот в этих очерках писатель предлагает «честно служить» каждому на своем месте. Такая у него тогда была теория.

Потом жизнь разобьет и ее. Он изживет веру в «честную службу», которая, как он сам говорил, «бесцельная капля добра в море бюрократического произвола».

Одной из вершинных книг писателя стала «История одного города», в которой автор не только сатирически изображает

взаимоотношения народа и властей города Глупова, но и поднимается до правительственных верхов России. Вообще это обобщающая многое книга. Исследователь Д. Николаев пишет: «В „Истории одного города“, как это видно из названия книги, мы встречаемся с одним городом, одним образом. Но это такой образ, который вобрал в себя признаки сразу всех городов. И не только городов, но и сел, и деревень. Мало того, в нем нашли воплощение характерные черты всего самодержавного государства, всей страны».

Глуповское государство началось с грозного градоначальнического окрика: «Запорю!» Конечно, Россия началась не с такого окрика и вообще не с окрика. Все гораздо сложней. Но жанр пародии диктует писателю свои законы.

Когда эта книга вышла в свет, критик А. С. Суворин упрекнул автора в глумлении над народом, в высокомерном отношении к нему. Щедрин не согласился с упреком.

Вершиной творчества писателя стал роман «Господа Головлевы» (1880). В нем он выразил мысль о распаде семьи в России — и Толстой, и Достоевский тогда увидели то же самое: распад семей широко охватил тогда русское общество.

Мелкопоместная семья Головлевых разлагается прежде всего потому, что это семья стяжателей-хищников, семья с буржуазно-потребительской психологией. Дворянство вырождается в таких вот Головлевых. Потом будут «вишневые сады», бунинское прощание с дворянскими усадьбами — и все, и тема будет исчерпана исторически.

Вся семья Головлевых — это пауки в банке. Маменька Арина Петровна становится причиной смерти старшего сына Степана, средний сын Порфирий Владимирович, прозванный Иудушкой-кровопивушкой, который приберет постепенно все капиталы семьи, мать свою превратит в нищую приживалку, а детей своих доведет до смерти.

Писатель мастерски показывает, как постепенно гибнет душа в Иудушке, в его словоблудии уже никакое горе не может пробить брешь, «для него не существует ни горя, ни радости, ни ненависти, ни любви. Весь мир в его глазах есть гроб, могущий служить лишь поводом для бесконечного пустословия».

Вся семья, опускаясь нравственно, начинает тянуться к алкоголю. Сначала спивается глава семейства Владимир Михалыч Головлев, потом его сыновья, потом по дикому спивается одна из внучек. Очередь доходит и до Иудушки. Он пьет много. Но писатель не захотел поставить на этом месте точку. Он считал, что на последней стадии падения жизнь мстит человеку за содеянное — у него на краткий миг просыпается совесть, и она,

именно она убивает человека, пронизывая его и мучая.

На Страстной неделе во время службы в церкви что-то вдруг пробуждается в душе Иудушки. Он начинает задумываться над смыслом божественных слов. Дома он вглядывается в образ Спасителя на иконе, его охватывает мука… Он одевается и куда-то идет… Труп его на другой день был найден рядом с погостом, на котором похоронена его мать Арина Петровна…

Салтыков-Щедрин написал немало сатирических сказок, очерков. Он критически относился ко многому в России, но Россию он любил. «Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России, — писал Щедрин. — Только раз в жизни мне пришлось выжить довольно долгий срок в благонамеренных заграничных местах, и я не упомню минуты, в которую сердце мое не рвалось бы к России».

Геннадий Иванов

Жюль Верн (1828–1905)

Когда имя писателя окружается легендами, слухами и домыслами — это слава. Жюлю Верну ее было не занимать. Одни считали его профессиональным путешественником — капитаном Верном, другие утверждали, что он никогда не покидал свой рабочий кабинет и все свои книги писал с чужих слов, третьи, пораженные его необъятной творческой фантазией и многотомными описаниями далеких земель, доказывали, что «Жюль Верн» — это название географического общества, члены которого сообща сочиняют романы, выходящие под этим именем.

Некоторые впадали в крайность обоготворения и называли Жюля Верна пророком науки, который предсказал изобретение подводной лодки, управляемых воздухоплавательных машин, электрического освещения, телефона и далее, и далее, и далее.

На основе непреложных фактов сообщаем: Жюль Верн — конкретный исторический человек, имеющий конкретных родителей и родившийся в конкретном месте. Все его научно-технические предвидения — результат блестящего самообразования, которое позволило угадать будущие открытия в первых робких намеках и предположениях, появляющихся в научной литературе, плюс ко всему, разумеется, врожденный дар воображения и литературный талант изложения.

Жюль Габриель Верн родился 8 февраля 1828 года в старинном городе Нанте, расположенном на берегу Луары, недалеко от ее устья. Это один из крупнейших портов Франции, откуда океанские парусники совершали рейсы к далеким берегам самых разных стран.

Жюль Верн был старшим сыном адвоката Пьера Верна, который имел свою адвокатскую контору и предполагал, что со временем сын унаследует его дело. Мать писателя, урожденная Аллотт де ла Фюйе, происходила из древнего рода нантских судовладельцев и кораблестроителей.

Романтика портового города привела к тому, что в одиннадцатилетнем возрасте Жюль едва не сбежал в Индию, нанявшись юнгой на шхуну «Корали», но вовремя был остановлен. Будучи уже известным писателем, он признавался: «Я, должно быть, родился моряком и теперь каждый день сожалею, что морская карьера не выпала на мою долю с детства».

По строгому предписанию отца он должен был стать правоведом, и он им стал, окончив в Париже Школу права и

получив диплом, но в адвокатскую контору отца не вернулся, соблазненный более заманчивой перспективой — литературой и театром. Он остался в Париже и, несмотря на полуголодное существование (отец не одобрял «богемы» и не помогал ему), с энтузиазмом осваивал выбранную стезю — писал комедии, водевили, драмы, либретто комических опер, хотя сбыть их никому не удавалось.

Наитие привело Жюля Верна в Национальную библиотеку, где он слушал лекции и научные диспуты, свел знакомство с учеными и путешественниками, читал и выписывал из книг заинтересовавшие его сведения по географии, астрономии, навигации, о научных открытиях, не совсем пока представляя, зачем ему это может понадобиться.

В этом состоянии литературных попыток, ожиданий и предчувствий он добрался до двадцатисемилетнего возраста, все еще возлагая надежды на театр. В конце концов отец стал настаивать на том, чтобы он вернулся домой и занялся делом, на что Жюль Верн ответил: «Я не сомневаюсь в своем будущем. К тридцати пяти годам я займу в литературе прочное место». Прогноз оказался точным.

Наконец Жюлю Верну удалось опубликовать несколько морских и географических рассказов. Как начинающий литератор он познакомился с Виктором Гюго и Александром Дюма, который стал ему покровительствовать. Возможно, именно Дюма, создающий в это время серии своих авантюрных романов, охватывающих почти всю историю Франции, посоветовал молодому другу сосредоточить внимание на теме путешествий. Жюль Верн зажегся грандиозной идеей описать весь земной шар — природу, животных, растения, народы и обычаи. Он решил объединить науку и искусство и населить свои романы небывалыми доселе героями.

Жюль Верн порвал с театром и в 1862 году завершил свой первый роман «Пять недель на воздушном шаре». Дюма порекомендовал обратиться с ним к издателю юношеского «Журнала воспитания и развлечения» Этцелю. Роман — о географических открытиях в Африке, сделанных с высоты птичьего полета — был оценен и в начале следующего года опубликован. Кстати, в нем Жюль Верн предсказал местонахождение истоков Нила, в то время еще не обнаруженных.

«Пять недель на воздушном шаре» вызвали огромный интерес. Критика увидела в этом произведении рождение нового жанра — «романа о науке». Этцель заключил с успешным дебютантом долгосрочный договор — Жюль Верн обязался писать по два тома в год.

Далее, будто наверстывая упущенное время, он выпускает шедевр за шедевром: «Путешествие к центру Земли» (1864), «Путешествие капитана Гаттераса» (1865), «С Земли на Луну» (1865) и «Вокруг Луны» (1870). В этих романах писатель задействовал четыре проблемы, которые в то время занимали ученый мир: управляемое воздухоплавание, завоевание полюса, загадки подземного мира, полеты за пределы земного тяготения. Не стоит думать, что эти романы построены на чистом воображении. Так, прототипом Мишеля Ардана из романа «С Земли на Луну» стал друг Жюля Верна — писатель, художник и фотограф Феликс Турнашон, более известный под псевдонимом Надар. Страстно увлеченный воздухоплаванием, он собрал деньги для сооружения воздушного шара «Гигант» и 4 октября 1864 года совершил на нем пробный полет.

После пятого романа — «Дети капитана Гранта» (1868) — Жюль Верн решил написанные и задуманные книги объединить в серию «Необыкновенные путешествия», а «Дети капитана Гранта» стали первой книгой трилогии, в которую вошли еще «Двадцать тысяч лье под водой» (1870) и «Таинственный остров» (1875). Трилогию объединяет пафос ее героев — они не только путешественники, но и борцы со всякими формами несправедливости: расизмом, колониализмом, работорговлей.

В 1872 году Жюль Верн навсегда покинул Париж и переселился в небольшой провинциальный город Амьен. С этого времени вся его биография сводится к одному слову — работа. Он и сам признавался: «У меня потребность работы. Работа — это моя жизненная функция. Когда я не работаю, то не ощущаю в себе никакой жизни». Жюль Верн находился за письменным столом буквально от зари до зари — с пяти утра до восьми вечера. За день ему удавалось писать по полтора печатных листа (как свидетельствуют биографы), что равняется двадцати четырем книжным страницам. Такую результативность трудно даже вообразить!

Необычайный успех вызвал роман «Вокруг света в восемьдесят дней» (1872), на который писателя вдохновила журнальная статья, доказывающая, что, если к услугам путешественника будут хорошие транспортные средства, он сможет за восемьдесят дней объехать земной шар. Это стало возможно после открытия в 1870 году Суэцкого канала, значительно сократившего путь из европейских морей в Индийский и Тихий океаны.

Писатель подсчитал, что можно даже выиграть одни сутки, если использовать географический парадокс, описанный Эдгаром По в новелле «Три воскресенья на одной неделе». Жюль Верн

комментировал этот парадокс так: «Для трех человек на одной неделе может быть три воскресных дня в том случае, если первый совершит кругосветное путешествие, выехав из Лондона (или любого другого пункта) с запада на восток, второй — с востока на запад, а третий останется на месте. Встретившись снова, они узнают, что для первого воскресенье было вчера, для второго наступит завтра, а для третьего оно — сегодня».

Роман Жюля Верна подвиг многих путешественников на то, чтобы проверить его утверждение на деле, а молодая американка Нелли Блай совершила кругосветное путешествие всего за семьдесят два дня. Писатель приветствовал энтузиастку телеграммой.

В 1878 году Жюль Верн издает роман «Пятнадцатилетний капитан», протестующий против расовой дискриминации и ставший популярным на всех континентах. Эту тему писатель продолжил в следующем романе «Север против Юга» (1887) — из истории гражданской войны 1860-х годов в Америке.

В 1885 году Жюль Верн, по случаю дня рождения, получал поздравления со всех концов света. Среди них оказалось письмо от американского газетного короля Гордона Беннета. Он просил написать рассказ специально для американских читателей — с предсказанием будущего Америки.

Жюль Верн исполнил эту просьбу, но рассказ, озаглавленный «В XXIX веке. Один день американского журналиста в 2889 году», в Америке так и не вышел. А предсказание было любопытное: действие происходит в Центрополисе — столице Американской империи доллара, диктующей свою волю другим, даже заокеанским, странам. Противостоят Американской империи только могучая Россия и возрожденный великий Китай. Англия, аннексированная Америкой, давно стала одним из ее штатов, а Франция влачит жалкое полунезависимое существование. Управляет всем американизированным полушарием Фрэнсис Беннет — владелец и редактор газеты «Всемирный герольд». Вот так представлял себе геополитическую расстановку сил через тысячу лет французский провидец.

Жюль Верн одним из первых поднял вопрос о нравственной стороне научных открытий, вопрос, который в XX веке приобретет шекспировский масштаб: быть или не быть человечеству — в связи с созданием атомной и водородной бомб. В ряде романов Жюля Верна — «Пятьсот миллионов Бегумы» (1879), «Властелин мира» (1904) и других — появляется тип ученого, стремящегося с помощью своих изобретений подчинить весь мир. В таких произведениях, как «Равнение на знамя» (1896) и «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» (изд. 1914),

писатель показал другую трагедию, когда ученый становится орудием тиранов — и это прошел XX век, оставивший немало примеров того, как ученый в условиях застенка вынужден был работать над изобретениями истребляющих веществ и орудий.

Международная известность пришла к Жюлю Верну после первого же романа. В России «Пять недель на воздушном шаре» появились в один год с французским изданием, а первая рецензия на роман, написанная Салтыковым-Щедриным, была опубликована не где-нибудь, а в некрасовском «Современнике». «Романы Жюль Верна превосходны, — говорил Лев Толстой. — Я их читал совсем взрослым, а все-таки, помню, они меня восхищали. В построении интригующей, захватывающей фабулы он удивительный мастер. А послушали бы вы, с каким восторгом отзывается о нем Тургенев! Я прямо не помню, чтобы он кем-нибудь еще так восхищался, как Жюль Верном».

Известны рисунки Льва Толстого к роману Жюля Верна «Вокруг света в восемьдесят дней», сделанные им для детей. Дмитрий Менделеев называл французского писателя «научным гением» и признавался, что не раз перечитывал его книги. Когда советская космическая ракета передала на землю первые фотографии обратной стороны Луны, одному из кратеров, расположенных на той стороне, было присвоено имя «Жюль Верн».

Наука со времен Жюля Верна ушла далеко вперед, а его книги и герои не стареют. Впрочем, ничего удивительного. Это свидетельствует о том, что Жюлю Верну удалось воплотить свою заветную идею: соединить науку с искусством, а настоящее искусство, как мы знаем, — вечно.

Любовь Калюжная

Лев Николаевич Толстой (1828–1910)

«Творения Шекспира, Бальзака и Толстого — три величайших памятника, воздвигнутые человечеством для человечества», — утверждал Андре Моруа, взявший на себя смелость назвать троих самых великих писателей за всю историю культуры. Он выстраивал несколько вариантов этого «триумвирата», но Лев Толстой оставался неизменной составляющей.

В конце жизни Лев Толстой намеревался написать свои «Воспоминания» (начаты в 1903-м, но не окончены), на которые его подвигла странная мысль: «Я думаю, что написанная мною биография… будет полезнее для людей, чем вся та художественная болтовня, которой наполнены мои 12 томов сочинений и которым люди нашего времени приписывают незаслуженное ими значение».

Эти слова написаны той же рукой, которая написала книги, составившие славу России, а может быть, и всей нашей цивилизации. Но, более того, после крушения в 1917 году той России, которая дала нам Толстого и которую по его произведениям узнал и полюбил весь мир, он был назван злым гением России, соблазнителем и погубителем ее: «Русская революция являет собой своеобразное торжество толстовства…» — писал в 1918 году Н. А. Бердяев («Духи русской революции»).

Чтобы связать все это, может быть, надо вспомнить слова Льва Николаевича, которые он сказал, уже испытав литературную славу: «Я и Лермонтов — не писатели». Это при том, что произведения Лермонтова он ценил чрезвычайно высоко, его «Тамань» считал вершиной прозы. Как же толковать эти толстовские слова? Вероятнее всего, в том смысле, что литература для Толстого была лишь средой, средством для построения своей личности и возможностью влиять на ход событий. Жизнь он любил не меньше литературы и хотел быть ее *Учителем*. В двадцать четыре года Лев Толстой сделал такую запись: «Я стар, пора развития или прошла, или проходит; а все меня мучат жажды… не славы — славы я не хочу и презираю ее; а принимать большое влияние в счастье и пользе людей».

Если человек решается стать *Учителем*, он должен знать, что на него будет возложена ответственность за все виражи истории, даже если он сам и «продукт» ее, и ее страдательное лицо. Эту мысль подсказывает вся жизнь Льва Толстого.

Его человеческая биография значительно шире биографии литературной (чаще бывает обратное), потому все ответы на загадки творческой трансформации Толстого следует искать в его жизни.

Лев Николаевич Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в родовом имении матери Ясная Поляна под Тулой. По происхождению он принадлежал к верхушке русской аристократии. Его предок по отцу П. А. Толстой одним из первых получил графский титул при Петре Первом. Мать происходила из старинного рода Волконских, и по ее линии Лев Толстой был в дальнем родстве с А. С. Пушкиным. Она ушла из жизни, когда Льву не было еще и двух лет. Ее он не помнил, но в сознании его навсегда поселился ее идеальный образ: «Она представлялась мне таким высоким, чистым, духовным существом, что часто… во время борьбы с одолевавшими меня искушениями, я молился ее душе, прося ее помочь мне, и эта молитва всегда помогала мне», — признавался Толстой, когда ему было уже за семьдесят. В девятилетнем возрасте он потерял отца, который умер внезапно от «кровяного удара». (В семье бытовали слухи, что его убили камердинеры, которых он слишком возвысил. Толстой называл таких людей «ошалевшими».) Случилось это в Москве, куда незадолго до этого Толстые переехали из Ясной Поляны, поселившись на Плющихе в доме Щербачева против церкви Смоленской Божией Матери. Кроме Льва, сиротами остались еще три брата — Николай, Сергей, Дмитрий и сестра Мария. Их воспитанием занялись многочисленные родственники.

Вскоре Толстые переехали в Казань, где жила их опекунша — тетка по отцу П. И. Юшкова. В шестнадцать лет Лев Николаевич избирает для себя дипломатическое поприще и поступает в Казанский университет на восточный факультет по разряду арабско-турецкой словесности. Несмотря на исключительные способности к изучению иностранных языков, Толстой в конце года не был допущен к переводным экзаменам «по весьма редкому посещению лекций» и перевелся на юридический факультет.

Внук бывшего губернатора Казани, он был желанным гостем многих знатных домов города; бурной светской жизни способствовали и его молодое честолюбие, и темперамент, и жажда успеха у женщин. Всего же он проучился в университете три года. Во время его студенчества произошло на первый взгляд рядовое, но, как покажет будущее, — судьбоносное событие. Толстой попал в госпиталь. Там 17 марта 1847 года он сделал первую дневниковую запись: «…Здесь я совершенно один, мне никто не мешает, здесь у меня нет услуги, мне никто не

помогает — следовательно, на рассудок и память ничто постороннее не имеет влияния… Главная же польза состоит в том, что я ясно усмотрел, что беспорядочная жизнь, которую большая часть светских людей принимают за следствие молодости, есть не что иное, как следствие раннего разврата души».

Так начался толстовский период строительства своей личности (который продолжался, как и дневники, всю жизнь) — период самоанализа, установлений и правил.

Молодой Толстой вырабатывает для себя руководства на все случаи жизни: как читать книги, как играть в карты, чтобы не проигрывать, как входить в светскую гостиную, как обращаться с женщинами… Кроме того, он разрабатывает свои «Правила для развития воли», «Правила в жизни», «Правила вообще». Разумеется, он их нарушает, выдвигает новые, грозится в дневнике, что убьет себя, если их не выполнит, и т. д. Он уже пережил страстное увлечение Жан-Жаком Руссо, в пятнадцать лет прочел все 20 томов его сочинений, на шее носил медальон с изображением женевского философа, своего «учителя жизни». (Здесь нелишне будет заметить: если Руссо считал, что, рассказав о своих пороках, человек тем самым от них избавляется, то у Толстого, с его максимализмом русской натуры, все душевные реформации имели силу поступка. В 1857 году Лев Николаевич совершил первое заграничное путешествие, посетив места, связанные с Руссо, пройдя через Альпы, где в молодости бродил философ. В это же время он встретился в Париже с И. С. Тургеневым, который тонко подметил их разницу: «… странный он человек, я таких не встречал и не совсем его понимаю. Смесь поэта, кальвиниста, фанатика, барича — что-то напоминающее Руссо, но честнее Руссо…».) Словом, студент Толстой — человек, который собирается исправлять жизнь, начав с исправления себя.

Вскоре он оставляет университет и уезжает в Ясную Поляну, которая досталась ему при разделе наследства. Девятнадцатилетний юноша становится хозяином 1200 десятин земли и многочисленных крепостных: «Не моя ли священная и прямая обязанность заботиться о счастии этих семисот человек, — записывает он, — за которых я должен буду отвечать Богу?» Но, не найдя общего языка с крестьянами, вскоре уезжает в Москву. Здесь он пытается писать одну повесть, другую, но ни одной не доводит до конца.

Начинаются метания и поиски сферы для приложения сил. Он переезжает в Петербург, где успешно сдает два экзамена — по уголовному и гражданскому праву, чтобы получить степень

кандидата прав, но, запутавшись в карточных долгах и личных отношениях, все бросает и возвращается в Ясную Поляну с немцем Рудольфом, музыкой которого неожиданно увлекся. Тут на сцену выходит цыганщина. Брат Сергей привозит в имение табор — песни, романсы, кутежи до утра… Цыгане вместе с немцем Рудольфом поселились в оранжерее, которую построил еще дед Волконский, и с удовольствием ели оранжерейные персики, предназначенные на продажу. Сергей за большие деньги выкупает из цыганского хора Машу Шишкину, чтобы жениться на ней (что позже и произойдет). Едва не женился на цыганке и Лев Николаевич, даже выучил цыганский язык. Среди соседей-помещиков он получает репутацию «самого пустячного малого»… В конце концов старший брат Николай, офицер-артиллерист, увозит Льва с собой на Кавказ весной 1851 года. А «цыганский опыт» позже войдет в его рассказ «Два гусара» и пьесу «Живой труп».

На Кавказе Лев Толстой принимает участие в военных операциях против горцев сначала в качестве волонтера, затем как офицер («Нашел-таки я ощущения», — отмечает он в дневнике). За храбрость был представлен к Георгиевскому кресту, но уступил его солдату — награда обеспечивала тому пожизненную пенсию.

Здесь Толстой принимается всерьез за литературный труд, но начинает не с кавказской темы, как можно было бы ожидать, а с исповеди (никакие новые впечатления не могли отвлечь Толстого от вечной «тяжбы» с самим собой), задумав создать роман из четырех частей: «Детство», «Отрочество», «Юность», «Молодость» (последняя не была написана).

В июле 1852 года он отсылает рукопись «Детства», подписанную лишь инициалами «Л.Н.», в самый популярный журнал — некрасовский «Современник», приложив письмо редактору: «…я с нетерпением ожидаю вашего приговора. Он или поощрит меня к продолжению любимых занятий, или заставит сжечь все начатое», и суеверно вкладывает в конверт деньги на обратную пересылку. Рукопись неизвестного автора немедленно была принята к печати и вышла в сентябре того же года — года смерти Гоголя. Некрасов в письме к начинающему писателю усмотрел в этом далеко не случайное совпадение: «Не хочу говорить, как высоко я ставлю… направление вашего таланта… Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда — правда, которой со смертию Гоголя так мало осталось в русской литературе…».

Так, с первой же публикации Толстому было приуготовлено место первого писателя России, с уходом Гоголя оставшееся вакантным. Надо отдать должное и чутью русского читателя.

Авдотья Панаева вспоминала: «Со всех сторон от публики сыпались похвалы новому автору, и все интересовались узнать его фамилию». Впервые он поставит свое полное имя — «Граф Л. Толстой» — только под рассказом «Севастополь в августе 1855 года».

«Отрочество» будет закончено в 1854-м, «Юность» — в 1857-м. Между ними написаны рассказы «Набег», «Утро помещика», «Записки маркера», начата работа над «Казаками» (завершена в 1862 году).

Три года Толстой пробыл на Кавказе, где, по его словам, «так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи — война и свобода». Кавказские впечатления отражены в рассказах «Рубка леса», «Разжалованный», в повести «Казаки». В конце жизни Лев Николаевич снова обратится к кавказской теме и создаст одну из самых блестящих своих вещей — «Хаджи-Мурат».

Но вернемся к событиям, которые с микельанджеловской гениальностью «лепили» Толстого, или он сам умел брать у жизни гениальные уроки. Шла русско-турецкая война. В 1854 году короткий период Толстой служил в Дунайской армии, участвовал в осаде турецкой крепости Силистрии, а затем подал рапорт о переводе в Крымскую армию, поскольку главное сражение происходило там.

Участвуя в обороне Севастополя как командир артиллерийской батареи на самом опасном четвертом бастионе, Толстой проявил недюжинное мужество и был награжден орденом Анны 4-й степени, медалями «За защиту Севастополя», «В память войны 1853–1856 гг.». Не раз представлялся и к награде боевым Георгиевским крестом, но высшее начальство, много потерпевшее от «беспокойного» офицера (подавал проекты о переформировании батарей, требовал разрешения на издание журнала для солдат, сочинил сатирическую песню «Как четвертого числа…», где высмеивал тупость генералов, из-за которых армия несла поражения, и т. д.), награды не утвердило.

«Севастопольские рассказы» поразили современников правдой, которая пахла порохом, кровью, солдатским потом. Они же стали самой важной творческой вехой писателя — в них автобиографическая проза Толстого переросла в эпическую, о чем свидетельствует финал «Севастополя в мае»: «Где выражение зла, которого должно избегать? Где выражение добра, которому должно подражать в этой повести? Кто злодей, кто герой ее? Все хороши и все дурны. Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, —

правда».

Родился Толстой-эпик, автор романа «Война и мир» (1863–1869), который стал национальной эпопеей, как «Илиада» Гомера, «Энеида» Вергилия, «Человеческая комедия» Бальзака. В центр романа писатель поставил эпохальное событие, потрясшее весь XIX век и изменившее судьбы многих народов: войну России с Наполеоном. В этом произведении более шестисот действующих лиц, его начало предваряли пятнадцать вариантов, семь лет над романом работал художник и историк в одном лице… В. Г. Короленко признавался, что когда он впервые читал «Войну и мир», ему было страшно за Толстого, ведь «его герой — целая страна, борющаяся с нашествием врага». Герои романа — Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, княжна Марья, Платон Каратаев, капитан Тушин и многие, многие другие, выйдя из рамок художественных образов, вошли в нашу жизнь как реальные исторические лица, наряду с Кутузовым, Багратионом, Барклаем-де-Толли, Наполеоном…

Произведение такого масштаба и такой силы могло исчерпать возможности любого титана. Если бы Лев Толстой не написал больше ни единой строчки, он все равно остался бы великим писателем. Но его творческая жизнь пройдена пока до середины. В это же время и позже написаны: повести «Поликушка» (1861–1865), «Холстомер» (1863–1885), роман «Анна Каренина» (1873–1877), «Исповедь» (1879–1880), повесть «Смерть Ивана Ильича» (1882–1886), драма «Власть тьмы» (1886), комедия «Плоды просвещения» (1886–1890), повести «Крейцерова соната» (1887–1889), «Дьявол» (1889–1890), «Отец Сергий» (1890–1898), «Хаджи-Мурат» (1896–1904), драма «Живой труп» (1890), роман «Воскресение» (1889–1899)… Это только самые известные из крупных произведений. Толстой был поистине возрожденческим человеком и гениальным мастером не только в эпике, но и в лаконичном жанре новеллы и рассказа, вспомним хотя бы самые известные из них — «Метель», «Два гусара» (1856), «Люцерн» (1857), «Альберт», «Три смерти» (1858), «Хозяин и работник» (1894), «После бала» (1903), «Посмертные записки старца Федора Кузмича» (1905) и др.

Параллельно шла огромная по событиям и сложная по переломам во взглядах жизнь человека и Учителя Льва Толстого.

После Севастополя Толстой вышел в отставку и в 1855 году побывал в Петербурге, познакомившись с писателями, объединившимися вокруг «Современника», которые так горячо приветствовали его талант.

Он их не разочаровал. «Милый, энергический, благородный юноша — сокол!.. а может быть, и — орел…» — так описывал

свои впечатления от Толстого Некрасов в письме к Тургеневу. «Милым» Толстой, конечно, не был, и в этом все очень скоро убедились.

Войдя в среду профессиональных литераторов, он сразу попал в эпицентр литературно-политических дебатов. После недавней кончины Николая I новый император Александр II обещал отмену крепостного права. Писатели разных взглядов готовы были объединиться в святом деле освобождения крестьян, но разгорелся спор о направлении «Современника». Либералы Тургенев, Григорович, Дружинин, Анненков, Боткин спорили с демократами Некрасовым и Чернышевским, считая, что надо опираться не на гоголевскую, сатирическую, традицию, а на пушкинскую — поэтическую, то есть не превращать литературу в публицистику и трибуну для выражения общественных мыслей. Толстой сначала сочувствовал либералам, но вскоре занял самостоятельную позицию. (Впоследствии его разногласия с Тургеневым едва не привели к дуэли.) По мнению Толстого, улучшение российской жизни может произойти лишь путем нравственного перевоспитания через «самоусовершенствование» каждого, что он и захотел реализовать на практике.

В 1856 году, еще до реформы, он попытался освободить своих крестьян от крепостной зависимости. Крестьяне на это не пошли, подозревая Толстого в хитрости и обмане и ожидая указа свыше, надеясь, что будут освобождены с землей. Это не поколебало веры Толстого в «самоусовершенствование». Он занялся крестьянской педагогикой, открыл яснополянскую школу для крестьянских детей, где сам проводил занятия, издавал журнал «Ясная Поляна», писал учебники, народные рассказы, в 1861–1862 годах ездил в Германию, Францию, Бельгию, Англию, Италию за педагогическим опытом.

Осенью 1862 года Лев Толстой женился на восемнадцатилетней Софье Андреевне Берс, дочери врача придворного ведомства. Незадолго до свадьбы он записал: «Я влюблен, как не верил, чтобы можно было любить. Я сумасшедший, я застрелюсь, ежели это так продолжится…» Семейную жизнь, как и литературную, он начал с исповеди, накануне женитьбы дав прочитать юной невесте свои дневники. Кто вел дневниковые записи, тот знает, что к ним обращаются чаще всего в кризисных состояниях или в минуты раскаяния — картина известная. Тем более, это были дневники Толстого, с его культом правды. Реакция была соответствующая: «Все его прошедшее так ужасно для меня, — писала Софья Андреевна в своих записках, — что я, кажется, никогда не помирюсь с ним… целая жизнь с тысячами разных чувств, хороших и дурных,

которые мне уж принадлежать не могут… как не будет мне принадлежать его молодость, потраченная Бог знает на кого и что…»

Они прожили в большой любви без малого пятьдесят лет. Софья Андреевна стала самым близким для Толстого человеком, родила ему тринадцать детей. Существует целая мифология о том, сколько раз она переписывала набело его произведения, но ревнивые отношения, поселившиеся в их доме с самого начала, привели к тому, что у Толстого впоследствии появился тайный дневник, который он в преклонном возрасте по-мальчишески перепрятывал от жены, а в конце его жизни взаимная подозрительность вылилась в их личную катастрофу.

На исходе 1870-х годов Толстой входит в фазу мировоззренческого кризиса, который в своей «Исповеди» называет переворотом: «…жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл…» Своим идеалом он провозглашает «жизнь простого трудового народа», порывает со своим сословием, отходит от литературной деятельности, отрекается от своих художественных произведений и пытается вести крестьянскую жизнь, что получило почти научный термин: «опрощение Толстого».

Для своей семьи он предлагает такой «план жизни»: «Жить в Ясной. Самарский доход отдать на бедных и школы… Никольский доход (передав землю мужикам) точно так же. Себе, т. е. нам с женой и малыми детьми, оставить пока доход Ясной Поляны, от 2-х до 3-х тысяч… Прислуги держать только столько, сколько нужно… и то на время, приучаясь обходиться без них. Жить всем вместе: мужчинам в одной, женщинам и девочкам в другой комнате… Кроме кормления себя и детей и учения, работа, хозяйство… По воскресеньям обеды для нищих и бедных и чтение и беседы. Жизнь, пища, одежда — все самое простое. Все лишнее: фортепьяно, мебель, экипажи — продать, раздать…»

Софья Андреевна принять такой план, разумеется, не могла. Это был их первый серьезный конфликт и начало ее «необъявленной войны» за обеспеченное будущее своих детей. (В 1892 году Толстой подпишет раздельный акт и передаст жене и детям всю недвижимость, не желая быть собственником.)

В это же время начинается религиозное «ницшеанство» Толстого. Он даже опередил Ницше, который написал свое «евангелие от сверхчеловека» — «Так говорил Заратустра» — в 1883 году. Лев Толстой в 1879–1880 годах создает свое «Краткое изложение Евангелия» — без пророчеств и чудес, именуемое с тех пор как «Евангелие Толстого». Еще в двадцать семь лет Толстой сделал в дневнике такую запись: «Вчера разговор о божественном

и вере навел меня на великую громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле…»

Богоборческое проповедничество Толстого вызвало слухи, будто он сошел с ума. Во время пушкинских торжеств в мае 1880 года Федор Достоевский писал жене: «О Льве Толстом и Катков подтвердил, что, слышно, он совсем помешался». (Вспомним, что Ницше кончил свою жизнь в сумасшедшем доме.)

Далее последовали другие богоборческие сочинения Толстого: «В чем моя вера?», «Царствие божие внутри нас»… Отношения первого писателя России и Русской Церкви осложнились. Толчком к окончательному разрыву послужил его последний роман «Воскресение», в котором высмеивались религиозные обряды, а содержание романа воспринималось читателями как прямой призыв к низложению существующего строя. Вот, к примеру, запись из дневника Суворина, сделанная в 1901 году: «Два царя у нас — Николай Второй и Лев Толстой… Николай II ничего не может сделать с Толстым, не может поколебать его трон, тогда как Толстой несомненно колеблет трон Николая и его династии».

2 февраля 1901 года Святейший Синод вынес определение под № 557, и русская общественность была извещена об отлучении графа Льва Николаевича Толстого от Русской Православной Церкви. В своем «Ответе Синоду» от 4 апреля 1901 года, который сразу же был опубликован за границей, а в России распространялся в списках, Толстой писал: «Я действительно отрекся от Церкви, перестал исполнять ее обряды… я отвергаю непонятную Троицу и басню о падении первого человека… я отвергаю все таинства…»

Это объявлено на весь мир тем человеком, который в своем «Отрочестве» писал: «Я не успел помолиться на постоялом дворе; но так как уже не раз замечено мною, что в тот день, в который я по каким-нибудь обстоятельствам забываю исполнить этот обряд, со мною случается какое-нибудь несчастие, я стараюсь исправить свою ошибку: снимаю фуражку, поворачиваясь в угол брички, читаю молитвы и крещусь под курточкой так, чтобы никто не видал этого».

Софья Андреевна также передала в иностранные газеты открытое письмо, в котором пылко протестовала против действий Святейшего Синода. Однако уже через год в письме к тетке Льва Николаевича, Александре Андреевне Толстой, признавалась:

«Больше всего я страдаю за детей своих. Из них отец сделал вполне неверующих людей. Не говорю о старших, он загубил мне Сашу (любимая дочь Толстого и последовательница его взглядов. — Л.К.), которая, не прожив еще никакой духовной жизни, сразу перескочила к неверию и отрицанию…»

Решение Святейшего Синода охарактеризовало духовную ситуацию в России — кризис православного сознания, богоискательство, богоборчество. Нелепо, наверное, сегодня говорить о «заблуждениях Толстого». В нем, как в гениальной личности, сфокусировались мировоззренческие настроения большей части русской интеллигенции на переломе столетий. Другое дело, что его именем, его авторитетом эти настроения были благословлены.

Можно сказать, что новый — атеистический — век вступил в свои права в день отлучения Толстого. Вместе с ним в XX веке от Церкви была отлучена вся Россия. Мог ли Толстой предположить, что кумиром XX столетия станет Фрейд, а его прикладная психиатрия, к тому же выстроенная на опыте родовой патологии, будет возведена нашими современниками по веку в философию жизни, и что таинство исповеди и причастия заменят психоанализ и допинги…

Все мы в той или иной степени дети «толстовского века», поэтому поучительно вспомнить, как Лев Толстой завершал свой земной круг, когда человека посещают последние, самые важные мысли.

По словам Дмитрия Мережковского, Толстой настолько боялся смерти, что в своей агонии заставил участвовать весь мир. Наверное, у него были на то причины. Последние часы его жизни трагичны. Уйдя ночью из Ясной Поляны в сопровождении дочери Александры Львовны — без конкретной цели и плана, — он заехал в Шамордино к своей сестре, монахине, оттуда пешком отправился в Оптину пустынь, но войти в скит, где жили старцы, не решился, боясь, что они не захотят с ним разговаривать. Сел в поезд, сошел в Астапове из-за болезни, оттуда послал в Оптинский монастырь телеграмму с просьбой прислать ему старца Иосифа. Тот из-за плохого самочувствия приехать не смог. Прислали старца Варсонофия, но его, как и Софью Андреевну, к умирающему Толстому не допустила Александра Львовна. Примирение с Церковью не состоялось.

Впоследствии, уже в Америке, Александра Львовна вернулась в лоно Русской Православной Церкви, откуда ее увел отец, и даже построила на свои сбережения православный храм.

Любовь Калюжная

Эмили Дикинсон (1830–1886)

Эмили Дикинсон при жизни не издала ни одной своей книги. Ее как поэта не знала не только Америка, но даже ближайшие соседи. О ней можно сказать, что она прожила в безвестности, но через несколько лет появление ее стихов в печати стало литературной сенсацией — и маленький городок Амхерст, в котором она жила, вошел в историю как родина Эмили Дикинсон. Она стала классиком американской литературы.

Биография ее не насыщена событиями, их почти совсем нет. Эмили жила в отцовском доме, редко выходила в город, позднее вообще перестала покидать свою комнату, общалась только с домашними да письмами с несколькими людьми. У нее не было бурных романов и вообще каких-то любовных сюжетов, которые бы отразились в творчестве, хотя некоторые исследователи считают, что были несколько раз влюбленности, оставшиеся со стороны возлюбленных безответными.

Дикинсон жила «жизнью духа», жила своим богатым внутренним миром. Отец ее был одним, как пишут, из «столпов местного пуританства», поэтому религиозная тематика для Эмили была в какой-то степени и наследственной. Ее в юности влекла философия, она боготворила мыслителя Эмерсона, с которым вступила в переписку.

Жила она в затворничестве, но смогла выразить то, что бывает трудно выразить и людям, живущим в самой гуще событий. Дж. Б. Пристли написал: «Поэтом, который ближе всех подошел к выражению характера и духа Новой Англии, была та, что пребывала в неизвестности до конца прошлого века, Эмили Дикинсон, наполовину старая дева, наполовину любопытный тролль, резкая, порывистая, часто неуклюжая, склонная к размышлениям о смерти, но в лучших своих достижениях удивительно смелый и сосредоточенный поэт, по сравнению с которым мужчины, поэты ее времени, кажутся и робкими, и скучными».

Книги Э. Дикинсон крайне редко издавались у нас прежде в силу религиозности ее поэзии, а сейчас поэзия, да еще зарубежная, издается минимальными тиражами, поэтому будет уместно познакомить читателя со стихами американской поэтессы, чтобы потом продолжить наш рассказ, опираясь уже на некоторое наше общее знакомство с текстами.

Не только осенью поют
Поэты, но и в дни,
Когда метели вихри вьют
И трескаются пни.

Уже утрами иней,
И светом дни скупы,
На клумбе астры отцвели
И собраны снопы.

Еще вода свой легкий бег
Стремит — но холодна,
И эльфов золотистых век
Коснулись пальцы сна.

Осталась белка зимовать,
В дупло упрятав клад.
О, дай мне, Господи, тепла —
Чтоб выдержать Твой хлад!
[1859]

(Здесь и далее стихи даны в переводе Аркадия Гаврилова.)

Я знаю —
Небо, как шатер,
Свернут когда-нибудь,
Погрузят в цирковой фургон
И тихо тронут в путь.
Ни перестука молотков,
Ни скрежета гвоздей —
Уехал цирк — и где теперь
Он радует людей?

И то, что увлекало нас
И тешило вчера —
Арены освещенный круг,
И блеск, и мишура, —
Развеялось и унеслось,
Исчезло без следа —
Как птиц осенний караван,
Как облаков гряда.
[1861]

Надежда — из пернатых,
Она в душе живет
И песенку свою без слов
Без устали поет —

Как будто веет ветерок,
И буря тут нужна,
Чтоб этой птичке дать урок —
Чтоб дрогнула она.

И в летний зной, и в холода
Она жила, звеня,
И не просила никогда
Ни крошки у меня.
[1861]

Как Звезды, падали они —
Далеки и близки —
Как Хлопья Снега в январе —
Как с Розы Лепестки —

Исчезли — полегли в траве
Высокой без следа —
И лишь Господь их всех в лицо
Запомнил навсегда.
[1862]

Он бился яростно — себя
Под пули подставлял,
Как будто больше ничего
От Жизни он не ждал.

Он шел навстречу Смерти — но
Она к нему не шла,
Бежала от него — и Жизнь
Страшней ее была.

Как хлопья, падали друзья,
Росли сугробы тел,
Но он остался жить — за то,
Что умереть хотел.
[1863]

Одна из основных тем поэзии Э. Дикинсон — смерть. Она нередко в своих стихах представляет себя мертвой — и вновь, и вновь прикасается к непостижимой тайне смерти. Порой со страхом. Ее современник поэт Уитмен, наоборот, смерти не страшился, он считал ее началом новой жизни, естественным проявлением гармонии бытия.

Поэты всегда стремились и будут стремиться разгадать тайну смерти. Ведь разгадать ее — значит разгадать тайну жизни. Критик Конрад Эйкен писал, что Дикинсон «умирала в каждом своем стихотворении». Исследовательница творчества американской поэтессы Е. Осенева считает, что из умонастроения Дикинсон было два логических выхода: «Либо самоубийственный нигилизм (и к нему подчас была близка Дикинсон), либо намеренный возврат от абстракций к незыблемости простых вещей, ограничение себя областью конкретного. Второй путь для Дикинсон более характерен. Если могучий земной реализм Уитмена, его влюбленность в конкретное — вещь, факт — питались его энтузиастическим мировоззрением, то Дикинсон толкает к реализму неверие. Простая красота мира — ее прибежище от разъедающего душу нигилизма».

Но здесь хотелось бы возразить, что не неверие, а именно вера, религиозная вера возвращает ее с небес на землю — к реальным чудесам Создателя. И потом — от конкретного она всегда опять отталкивалась и поднималась в Небо. Да и на земле она не могла без Неба.

Кто Неба не нашел внизу —
Нигде уж не найдет,
Ведь где бы мы ни жили — Бог
Поблизости живет.

Приведем еще несколько замечательных стихотворений Эмили Дикинсон:

Раскаянье есть Память
Бессонная, вослед
Приходят Спутники ее —
Деянья прошлых лет.

Былое предстает Душе
И требует огня —
Чтоб громко зачитать свое
Посланье для меня.

Раскаянье не излечить —
Его придумал Бог,
Чтоб каждый — что такое Ад
Себе представить мог.
[1863]

Лишь раннею весной
Такой бывает свет —
Во все иные времена
Такого света нет.

Такой бывает цвет
У неба над холмом,
Что ни назвать его никак
И ни понять умом.

Он медлит над землей,
Над рощею парит,
Высвечивая все вокруг,
И чуть не говорит.

Потом за горизонт,
Блеснув в последний раз,
Уходит молча он с небес
И оставляет нас.

И будто красоту
Похитили у дня —
Как если бы моей души
Лишили вдруг меня.
[1864]

Тихо желтая звезда
На небо взошла,
Шляпу белую сняла
Светлая луна,
Вспыхнула у Ночи вмиг
Окон череда —
Отче, и сегодня Ты
Точен, как всегда.

Стихи Эмили Дикинсон на русский язык переводили

несколько человек. Самыми популярными стали переводы Веры Марковой, знаменитой нашей переводчицы древней и новой японской поэзии. Она хорошо перевела Дикинсон, но для нее это не стало, скажем так, делом жизни, как для Аркадия Гаврилова (1931–1990).

Аркадий Гаврилов, профессиональный переводчик американской литературы, был просто на всю свою не очень долгую жизнь захвачен поэзией Дикинсон, много о ней думал, переводил ее стихи, как мне кажется, адекватнее, сокровеннее и поэтичнее других переводчиков, сделал очень много заметок на полях переводов, которые после его смерти опубликовала вдова. Хочется познакомить читателей с некоторыми заметками — они помогут глубже проникнуть в мир поэзии Эмили Дикинсон.

«Э.Д. была страшно одинока. Она почти физически ощущала беспредельность космоса. Одиночество бывает только тогда плодотворным для художника, когда художник тяготится им и пытается его преодолеть своим творчеством».

«За сто лет нигде не родилась вторая Э. Д. Сравнивают с ней Цветаеву, но их стихи похожи только на глаз — графикой, обилием тире, ну, еще, может быть, порывистостью. Хотя, нужно признать, Цветаева стремилась в ту мансарду духа, в которой Э.Д. прожила всю жизнь, не подозревая, что кому-то может быть завидна ее доля. Цветаеву притягивала к земле не преодоленная ею женская природа (ей ли, трижды рожавшей, тягаться с женщиной-ребенком!)».

«Многие стихи Э.Д. не поддаются эквивалентному переводу. Зачем же их калечить, растягивая суставы до более „длинного“ размера? Честный подстрочник лучше такого насилия. Например: „Я Никто! А кто ты? И ты тоже Никто? Мы с тобой пара? Как скучно быть кем-то! Как стыдно — подобно лягушкам — повторять свое имя — весь июнь — восхищенным обитателям Болота!“»

«Она всегда стремилась к небу — движение по плоскости ей было неинтересно».

«Поэтика Э. Д. принадлежит девятнадцатому веку, тематика и характер переживаний — двадцатому. В русской поэзии был сходный феномен — И. Анненский».

«А. Блок однажды (на „башне“ у Вяч. Иванова) сказал об Ахматовой: „Она пишет стихи как бы перед мужчиной, а надо писать как бы перед Богом“ (вспоминала Е. Ю. Кузьмина-Караваева). О стихах Э.Д. он бы этого не сказал».

«Глубокая мысль не может быть пространной. Острое переживание не может длиться долго. Поэтому стихи Э.Д. коротки».

«Человек умирает только раз в жизни, и потому, не имея опыта, умирает неудачно. Человек не умеет умирать, и смерть его происходит ощупью, в потемках. Но смерть, как и всякая деятельность, требует навыка. Чтобы умереть вполне благополучно, надо знать как умирать, надо приобрести навык умирания, надо выучиться смерти. А для этого необходимо умирать еще при жизни, под руководством людей опытных, уже умиравших. Этот-то опыт смерти и дается подвижничеством. В древности училищем смерти были мистерии» (П. Флоренский). Это место из П. Флоренского проливает некоторый свет на стихи Э.Д. о смерти, свидетельствующие о том, что она неоднократно «умирала» еще при жизни («Кончалась дважды жизнь моя…»), примеривала смерть на себя («Жужжала муха в тишине — когда я умирала…»). Ее удаление от мира, добровольное затворничество было своего рода подвижничеством, сходным с монашеской схимой.

«В одном из самых первых стихотворений Эмили Дикинсон возникает мотив летнего луга с цветущим клевером и жужжанием пчел („Вот все, что принести смогла…“). Эта символика гармонической жизни на земле, жизни, недоступной человеку, будет время от времени возникать в ее стихах на протяжении всего ее творческого пути. Тем резче — по контрасту — выделяется дисгармоничный внутренний мир лирической героини Э.Д. в стихах о смерти. Судя по этим стихам, Э.Д. очень хотела, но так и не смогла до конца поверить в собственное бессмертие. Надежда и отчаяние у нее постоянно чередуются. Что будет после смерти? Этот вопрос неотступно преследовал поэтессу. Отвечала она на него по-разному. Отвечала традиционно (как учили в детстве): „Спят кротко члены "Воскресенья"“, то есть мертвые пока что спят, но потом, в свой срок, проснутся, воскреснут во плоти, как это уже продемонстрировал „первенец из мертвых“, Иисус Христос. Они как бы члены акционерного общества „Воскресение“, гарантирующего своим акционерам в качестве дивиденда на их капиталы, то есть на их веру в Христа и добродетельную жизнь, пробуждение от смертного сна, воскресение. Но это типично протестантская вера в справедливый обмен, выгодный обеим обменивающимся сторонам, не могла ни удовлетворить, ни утешить ее. Где обмен, там и обман. Успокаивала себя: „Ничуть не больно умереть“. Почти верила, что Смерть „с Бессмертием на облучке“ привезет ее к Вечности. Представляла, предвосхищая Кафку, Де Кирико и Ингмара Бергмана, загробный мир в виде страшноватых „Кварталов Тишины“, где „ни суток, ни эпох“, где „Время истекло“. Гадала: „Что мне Бессмертие сулит… Тюрьму

иль Райский Сад?“ Восхищалась мужеством тех, кто не боится смерти, кто остается спокоен, „когда послышатся шаги и тихо скрипнет дверь“. Ужасалась: „Хозяин! Некроман! Кто эти — там, внизу?“ И наконец находила еще один вариант ответа, самый, может быть, нежелательный. Но, будучи до жестокости честной по отношению к себе, поэтесса не могла оставить без рассмотрения этот ответ: „И ничего потом“. Э.Д. ушла из жизни, так и не найдя для себя единственного, окончательного ответа на вопрос, что же все-таки будет с нею после смерти.

Вопрос остался открытым. Все ее надежды, сомнения, опасения, ужасания и восхищения нам понятны и сто лет спустя. Мы ведь во всем похожи на великих поэтов. Кроме умения выразить себя с достаточной полнотой».

«Для Э.Д. все было чудом: цветок, пчела, дерево, вода в колодце, голубое небо. Когда природу ощущаешь как чудо, не верить в Бога невозможно. Она верила не в того Бога, которого ей навязывали с детства родители, школа, церковь, а в Того, которого ощущала в себе. Она верила в своего Бога. И Бог этот был настолько свой, что она могла играть с ним. Она жалела его и объясняла его ревность: „Предпочитаем мы играть друг с другом, а не с ним“. Бог одинок, как и она. Это не редкость, когда два одиноких существа сближаются — им не нужно затрачивать много душевных усилий, чтобы понять друг друга. К тому же Бог был удобным партнером для Э.Д., поскольку не имел физической субстанции. Ведь и тех немногих своих друзей, которых она любила, она любила на расстоянии и не столько во времени, сколько в вечности (после их смерти). С какого-то момента идеальное бытие человека она стала предпочитать реальному».

Геннадий Иванов

Николай Семенович Лесков (1831–1895)

Николай Лесков как писатель имеет репутацию сложную и причудливую, как сложна и причудлива была его душа. Одни ставят его произведения в ряд с вершинами русской прозы, другие считают, что он окарикатуривал русского человека «типажностью».

«Как художник слова Н. С. Лесков вполне достоин встать рядом с такими творцами литературы русской, каковы Л. Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров… — писал Горький в статье, посвященной Лескову, — а широтою охвата явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников своих».

Достоевский в «Дневнике писателя» (1873) полемизировал с Лесковым в статье «Ряженый»: «Современный „писатель-художник“, дающий типы и отмежевывающий себе какую-нибудь в литературе специальность (ну, выставлять купцов, мужиков и проч.), обыкновенно ходит всю жизнь с карандашом и с тетрадкой, подслушивает и записывает характерные словечки… Читатели хохочут и хвалят, и, уж кажется бы, верно: дословно с натуры записано, но оказывается, что хуже лжи, именно потому, что купец или солдат в романе говорят эссенциями, то есть как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит…»

Категорично. Но не будем забывать, что Россия — страна литературная, и слово о жизни (то есть литература) в ней часто важнее самой жизни, как говорил герой того же Достоевского («Сон смешного человека»), потому и литературные дебаты носят подчас более мировоззренческий, нежели эстетический характер.

Может быть, вернее всего объясняют и направление, и стиль писателя та случайность или неслучайность, которые привели его к литературному поприщу, и то, как ответила жизнь на его литературный вызов.

Николай Семенович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года. Отец его происходил из духовенства и сам окончил духовную семинарию, но, прервав семейную традицию, стал чиновником и дослужился до потомственного дворянства. В матери его соединились дворянство и купечество. Таким образом, в будущем писателе слились четыре сословия, которые были ведомы ему, как говорится, на генетическом уровне. Детство его прошло в Орле. С малых лет Николай Лесков был страстным

читателем и впоследствии слыл одним из самых образованных писателей своего времени, хотя, проучившись в орловской гимназии пять лет, получил свидетельство об окончании лишь двух классов. Все остальное дали ему жизнь, талант и воля к творчеству.

В шестнадцатилетнем возрасте, благодаря связям отца, Николай Лесков поступил на службу в Орловскую палату уголовного суда канцелярским служителем 2-го разряда, но через год отец умер от холеры, и вскоре юноша переехал в Киев, где жил брат его матери — врач, профессор Киевского университета С. П. Алферьев. Николая Лескова определили на службу в Киевскую казенную палату, через короткое время деятельный характер позволил ему дослужиться до начальника по «рекрутскому столу».

Киев пришелся по душе будущему писателю, и он задержался в нем на 8 лет. Здесь он обзавелся довольно большим и пестрым кругом знакомств. По службе он общался с чиновничьим миром и разными слоями народа, как племянник известного профессора был вхож в высшие круги киевской интеллигенции, время от времени посещал лекции в университете, завел дружбу со студентами. Смерть Николая I сняла многие запреты в общественно-политической жизни, и Лесков горячо участвовал в студенческих спорах о будущем России.

Как отмечали современники, знавшие Лескова, он всегда отличался тяжелым нравом — деспотичный, мнительный до маниакальности, вспыльчивый и гневливый, в теории строгий морализатор, а в реальности далеко не пуританин, он с удивительной последовательностью наживал себе врагов. Возможно, это и явилось причиной того, что, несмотря на большую привязанность к Украине (которая отразится потом во многих его произведениях), в 1857 году он переезжает в село Райское Пензенской губернии, поступив на работу в коммерческое предприятие «Шкотт и Вилькенс», основанное мужем его тетки англичанином Шкоттом.

Предприятие это занималось и земледелием, и производством сахара, спирта, селитры, досок, паркета… По словам Лескова, там «хотели эксплуатировать все, к чему край представлял какие-либо удобства». За три года коммерческой службы он изъездил по делам всю Россию и в преклонном возрасте с благодарностью вспоминал «это самое лучшее время моей жизни, когда я много видел и жил легко». Но такова уж была планида у Лескова, что «жить легко» ему почти не приходилось — в 1860 году предприятие лопнуло и он вернулся в Киев. Однако за время коммерческих странствий у него появилась

тяга к публицистике, что он начал осуществлять в Киеве, а вскоре, наметив более широкое поле деятельности, переехал в Петербург.

Лесков стал постоянным сотрудником газеты «Северная пчела», его статьи, очерки сразу были замечены, но, как отмечал один из рецензентов: «Там тратится напрасно сила, не только не высказавшаяся и не исчерпавшая себя, а, может быть, еще и не нашедшая своего настоящего пути». Однако бесполезной работы не бывает — о разнообразии приобретенного Лесковым опыта можно судить по названиям его столичных публикаций: «О винокуренной промышленности», «О рабочем классе», «О влиянии различных видов частной собственности на народное хозяйство», «Вопрос об искоренении пьянства в рабочем классе», «Сводные браки в России», «Русские люди, состоящие „не у дел“», «О переселенных крестьянах», «Русские женщины и эмансипация» и т. д.

Как видим, писатель имел все основания высказаться о своей художественной манере так: «Мои священники говорят по-духовному, нигилисты — по-нигилистически, мужики — по-мужицки, выскочки из них и скоморохи — с выкрутасами и т. д. …Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош… Ведь я собирал его много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету, в толпе, на барках, в рекрутских присутствиях и в монастырях…»

Вообще случай Николая Лескова в русской словесности редчайший — в большую литературу он, можно сказать, оказался втянутым случайно и в довольно позднем возрасте — после тридцати лет. Первые его шаги в ней начались с грандиозного скандала, отзвуки которого сопровождали всю его и творческую, и личную жизнь.

Здесь необходимо вставить несколько слов о его общественно-политических воззрениях. В отличие от революционных демократов, чей звездный час уже приближался, Лесков не верил в крестьянскую революцию, равно как и в новые социально-теоретические идеи, занесенные с Запада. Как практик, будущее России он видел в развитии отечественной промышленности и торговли, а улучшение жизни народа — в уничтожении остатков крепостничества, просвещении и религиозной гуманности.

В мае 1862 года в Петербурге возникли большие пожары. Охранительная печать связала их с появлением подпольной прокламации «Молодая Россия» и обвинила в поджогах

революционно настроенную молодежь, или, как тогда говорили, — нигилистов. В «Северной пчеле» по этому поводу появилась передовица, написанная Лесковым. Он требовал немедленного установления виновных и их наказания, что было вполне справедливо. Однако «прогрессивная» печать усмотрела в этом провокацию, объявив, что Лесков призывает власти к принятию строгих мер против демократов. Разгневанный автор решил ответить на это романом и вывести нигилистов на чистую воду.

В 1864 году в журнале «Библиотека для чтения» под именем М. Стебницкого он опубликовал роман «Некуда». В нем были показаны нигилисты, выдающие себя за революционеров и прикрывающиеся «идеями» лишь затем, чтобы бездельничать, жить на чужой счет и растлевать молодых женщин. Собственно, нигилисты тогда были «модной» темой, отразившейся в таких произведениях, как «Отцы и дети» Тургенева, «Обрыв» Гончарова, «Взбаламученное море» Писемского и др., однако в лесковском романе слишком явно угадывались реальные лица из среды демократической интеллигенции, а также известная «Знаменская коммуна», где молодые люди вписывали в жизнь идеи романа Чернышевского «Что делать?».

Посягнувший на разночинные святыни Лесков огульно был зачислен молвой в агенты Третьего отделения.

«Найдется ли теперь в России… хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера г. Стебницкого и подписанное его фамилией?» — грозно спрашивал Писарев в статье «Прогулка по садам российской словесности». Журналы, разумеется, нашлись, но на писательской репутации Лескова появилось несводимое пятно.

В этом романе отразилась и семейная история Лескова, тоже имевшая довольно драматические последствия.

Лесков не раз говорил о себе: «Я выдумываю тяжело и трудно… У меня есть наблюдательность, но мало фантазии». Это свойство его таланта сказалось в образах романа, написанного к тому же спешно и еще неокрепшей писательской рукой. В жене главного героя доктора Розанова (alter ego автора) без труда можно было узнать жену писателя Ольгу Васильевну, дочь богатого киевского домовладельца, на которой Лесков женился еще в 22 года.

В пору создания романа брак их терпел крушение — у Лескова появилась другая женщина, что он не скрывал, и опостылевшая жена, само собой, была выведена «дьяволицей во плоти», чего не заметить она не могла. О ней в романе мелькнула

фраза: «Она совсем сошла с ума», которая через четверть века материализовалась — Ольга Васильевна была помещена в больницу для душевнобольных и провела там последние тридцать лет жизни. (Лесков навещал ее до конца своих дней, но когда, уже после его смерти, у нее спросили, помнит ли она человека по имени Лесков, прозвучал ответ: «Вижу… вижу… Он черный…»). Кстати, во второй части «Некуда» появляется «ангел во плоти» Полинька Калистратова, списанная с возлюбленной писателя Катерины Бубновой. С этим «ангелом» Лесков прожил в гражданском браке лет двенадцать, но и он распался. С писателем остался их одиннадцатилетний сын Андрей. Мальчик взял на себя все хозяйство и заботу об отце. Он оказался единственным привязанным к Лескову человеком и первым его биографом, оставив многостраничный труд «Жизнь Николая Лескова».

На малоудачном в художественном смысле романе «Никогда» пришлось задержаться, поскольку в жизни писателя он сыграл роковую роль. «Двадцать лет кряду… гнусное оклеветание нес я, и оно мне испортило немногое — только одну жизнь…» — вспоминал он.

Лесков начинал, помимо злополучного романа, такими яркими произведениями, как «Леди Макбет Мценского уезда», «Овцебык», «Житие одной бабы», но к нему, увы, не приехали ночью Некрасов с Григоровичем, как в случае с молодым Достоевским, чтобы поздравить его и русскую литературу с рождением нового таланта. Демонизированный демократической печатью, много лет он публиковался во второстепенных газетах и журналах за сущие гроши. И каждое новое произведение попадало под прицельный огонь газетно-журнальных полемистов: зачем в «Запечатленном ангеле» раскольники признают превосходство господствующей церкви? — это неправдоподобно и слишком законопослушно; почему Левша, попав в Англию, был там оценен как гениальный мастер и мог бы преуспевать, а вернувшись на родину, погибает? — это клевета на Россию… Да потому, как сказал Василий Розанов, что мы не можем вырваться из-под власти национального рока. И еще до Розанова, пережившего революцию и написавшего свой «Апокалипсис», предчувствие этого Апокалипсиса выразил Лесков.

Самые известные произведения Николая Лескова — «Воительница», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Левша», «Тупейный художник» и другие — написаны в той художественной манере, которую мы сегодня называем лесковским сказом. Сказ — это своеобычная речь персонажа, от имени которого ведется рассказ. Еще с древнейших времен сказителями на Руси были люди с поэтическим мировосприятием,

потому и сказ близок к поэзии. У лесковских рассказчиков яркость метафор, напевность, фольклорные «оглядки», напряженная психологичность речи делают ее и поэтичной, и очень личностной. Вот как в «Запечатленном ангеле» рассказчик изъясняет преимущества «настоящей чисто русской женской породы» перед новомодной «змиевидностью»: «…у наших носики не горбылем, а все будто пипочкой, но этакая пипочка, она, как вам угодно, в семейном быту гораздо благоуветливее, чем сухой, гордый нос. А особливо бровь, бровь в лице вид открывает, и потому надо, чтобы бровочки у женщины не супились, а были пооткрытнее, дужкою, ибо к таковой женщине и заговорить человеку повадливее, и совсем она иное на всякого, к дому располагающее впечатление имеет. Но нынешний вкус, разумеется, от этого доброго типа отстал и одобряет в женском поле воздушную эфемерность, но только это совершенно напрасно». Поэма!

К слову сказать, лесковские произведения населены весьма колоритными женщинами из разных сословий: крестьянками, купчихами, мещанками, интеллигентками, но, как правило, все их судьбы трагичны. Это могло бы показаться мрачной лесковской чрезмерностью, если бы не грустное наблюдение «веселого» Пушкина, высказанное в одном из писем, — о том, что русский человек в семейственной жизни несчастлив; это, по мнению поэта, подтверждают и русские народные песни.

Несмотря на склонность Лескова как художника к каламбурам, анекдотам, иронии, он выслушал немало упреков в мрачном отражении жизни. Формальные причины для этого были — почти все его сюжеты с драматическими или трагическими финалами. Разве что Шерамур, герой одноименной новеллы, кончил хорошо. Странный русский, неизвестно по каким причинам (с комическими намеками на какую-то «политику») попавший за границу и сделавшийся «политбомжем», в конце концов успокаивается там в добротных семейных объятиях.

В 1880-х годах Лесков создает — в поисках «положительных начал жизни» — цикл рассказов о русских праведниках. Наиболее известный из них — «Несмертельный Голован». Однако Голован, как все лесковские праведники, «сумнителен в вере», и все чудо его «несмертельности» во время ухаживания за умирающими во время чумы писатель объясняет «естественными причинами». К тому времени и сам Лесков стал «сумнителен в вере», сблизившись с Львом Толстым и его новой религией, расходящейся с официальной (что, как известно, завершится отлучением Толстого от Церкви). Лесков, как это ни парадоксально на фоне его прежних воззрений, находит вдруг

рациональное зерно в теориях Белинского, Чернышевского и… Карлейля.

В конце жизни чутье художника уведет Лескова от этих позитивистских учений, подменяющих веру филантропией. Его земная биография завершалась, несмотря на все пережитые им искусы, по-христиански. За два года до смерти, уже тяжело больной, Лесков писал Льву Толстому: «На дух мой болезнь имела благое влияние — я увидал еще всю черноту и, к ужасу, заметил, как много я занимался опрятностью других людей, вместо того чтобы себя смотреть строже». После кончины Лескова в его столе нашли письмо, где есть такие слова: «Прошу затем прощения у всех, кого я оскорбил, огорчил или кому был неприятен».

Лев Толстой как-то сказал: «Лесков — писатель будущего». И это, похоже, так. Современность уже ответила на его литературный вызов — сегодняшняя жизнь с ее предательствами и братоубийственными войнами оказалась даже более жестокой, чем его «жестокая проза».

Любовь Калюжная

Марк Твен (1835–1910)

«Замечательно, что Америку открыли, но было бы куда более замечательно, если бы Колумб проплыл мимо». Эту саркастическую максиму мог бы произнести житель европейской страны, страдающей сегодня от засилья заокеанской «технологической культуры», но ее высказал «американец из американцев» Марк Твен, о котором Хемингуэй писал: «Вся современная американская литература вышла из одной книги Марка Твена, которая называется „Гекльберри Финн“».

Марк Твен начинал свой поход в литературу юмористом, а завершил его сатириком, как веселое молодое вино с годами превращается в уксус. Он стартовал американским патриотом, противопоставляющим свободу Нового Света «раболепствующей» Европе, по его мнению, исковерканной веками рабства и феодального угнетения, а финишировал атеистом и памфлетистом, написавшим «Соединенные Линчующие Штаты», зловещим предсказателем, утверждающим, что еще до конца XX века в США будет установлена власть инквизиции и наступит «век тьмы», между тем Европа станет республиканской и наука там достигнет процветания. Перечитывая предисловия советского времени к русским изданиям Марка Твена, замечаешь, что именно этот жанр — социально-политического памфлета — становится едва ли не центральным в творческой характеристике писателя. В связи с этим вспоминается вычитанная где-то история.

Однажды Марк Твен побывал в гостях у Гарриет Бичер-Стоу. Когда он вернулся домой, жена ужаснулась: «Как? Ты был без воротничка и галстука?!» Он сложил воротничок и галстук в пакет и отправил его Бичер-Стоу с сопроводительной запиской: «Прошу принять явившиеся к Вам с визитом дополнительные части моей персоны». Так и вся марктвеновская «политика» — это дополнительные части его персоны, а с визитами к каждому новому поколению читателей являются Том Сойер, Гекльберри Финн, Принц и Нищий, другие персонажи его лучших новелл и рассказов.

Настоящее имя Марка Твена — Сэмюэл Ленгхорн Клеменс. Он родился 30 ноября 1835 года в захолустной американской деревушке штата Миссури, детство провел в городке Ганнибал (Ханнибал), расположенном на берегу реки Миссисипи. Отец будущего писателя — судья, не сделавший карьеры, — рано ушел

из жизни. Осиротевший Сэм Клеменс в подростковом возрасте вынужден был оставить школу и зарабатывал на жизнь учеником наборщика в местных газетах.

Удел рядового рабочего его явно не устраивал: в тех же газетах он начал публиковать свои первые литературные опыты, а восемнадцати лет отправился странствовать в поисках лучшей доли. Эти скитания продлились четыре года, пока наконец он не выучился на лоцмана. Несколько лет Сэм Клеменс водил суда по Миссисипи, здесь и обрел свое литературное имя — Марк Твен, в переводе с английского — «Мерка 2». Это лоцманский термин, обозначающий достаточную глубину для безопасного плавания судов.

Через пару лет Сэм продолжил свою охоту за удачей: в 1861 году уехал на Дальний Запад, работал старателем на серебряных приисках Невады и как репортер сотрудничал с местной газетой; затем перебрался в Калифорнию и стал золотоискателем, но репортерскую работу не оставлял, сразу же проторив дорожки в калифорнийские газетные издания. В юморесках этого периода Марк Твен осваивал приемы народного («дикого») юмора, пока наконец не появился его рассказ на фольклорный сюжет «Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса» (1865), принесший ему первую известность.

В 1867 году Марк Твен отплыл на пароходе «Квакер-Сити» в Европу и Палестину. Он побывал во Франции, в Италии, Греции, Турции, Крыму, посылая в американские газеты свои юмористические репортажи. Через год издал книгу, куда вошли впечатления от этого путешествия, — «Простаки за границей»; она имела шумный успех. Критика писала о «триумфальном вступлении фольклорного юмора в большую литературу». Однако не только это определило ее популярность — книга была пронизана гордостью представителя Нового Света перед Старым и верой в особую миссию его страны на фоне «раболепствующей» Европы с ее историческим «мракобесием». Надо заметить, что насмешки «простаков» над европейской стариной и культурой нередко грешат утилитаризмом янки. Досталось в этой книге не только Европе, но и Священному писанию. В главах о Палестине, полемизируя с традиционными религиозными представлениями, Марк Твен превращает в бурлеск сюжеты из Библии. Эта линия в его творчестве будет продолжаться на протяжении всей жизни и выразится в воинствующем атеизме.

После возвращения из Европы Марк Твен познакомился с Оливией Ленгдон, дочерью крупного углеторговца, и решил жениться. Богатый клан вряд ли был польщен перспективой иметь такого родственника. Однако молодой писатель, окрыленный

успехом первой книги, добился успеха и здесь. В 1870 году брак был заключен, и молодая пара переехала в Хартфорд (штат Коннектикут). Этот союз оказался счастливым и в семейном, и в творческом плане. Среди родственников своей жены Марк Твен нашел и мишени для своих «ядовитых» стрел. Так, героем сатиры «Письмо ангела-хранителя» стал углеторговец Эндрю Ленгдон, черный делец, прикрывающийся лицемерной благотворительностью, к которому обращены такие далеко не родственные строки: «Чего стоит готовность… десяти тысяч благороднейших душ отдать свою жизнь за другого — по сравнению с даром в пятнадцать долларов от самой гнусной и скаредной гадины, обременявшей когда-либо землю своим присутствием!» Рассказ был опубликован много времени спустя после его смерти — в 1946 году.

В 1872 году вышла вторая книга Марка Твена — «Закаленные» (в русском переводе «Налегке»), куда вошли его автобиографические очерки о работе на серебряных и золотых приисках Невады и Калифорнии. В рассказах о жизни старателей, которые также ведутся от лица «простака», черный юмор переплетается с былинностью повествования. Теодор Драйзер расценил эту книгу как «яркую картину фантастической и все же совершенно реальной эпохи американской истории». Действительно, в ту пору начиналась новая для Америки эпоха. Марк Твен писал, что в его бытность в городке Ганнибал богатство не было основным смыслом жизни для американцев и только открытие золота в Калифорнии «породило ту страсть к деньгам, которая стала господствовать сегодня». Этой же теме — о том, как деньги наводят порчу на целые города — посвящен и его поздний рассказ «Человек, который совратил Гедлиберг» (1899).

Большой жанр Марк Твен осваивал сообща с Ч. Д. Уорнером, написав совместный роман «Позолоченный век» (1873) о послевоенном времени (с 1861 по 1865 год между Северными и Южными штатами шла гражданская война) — времени бешеных денег, грандиозных прожектов и обманутых надежд.

И все же малый жанр по-прежнему оставался пока главным в творчестве писателя. В 1875 году Марк Твен издал сборник «Старые и новые очерки», куда вошли рассказы, ставшие хрестоматийными: «Журналистика в Теннесси» (1869), «Как меня выбирали в губернаторы», «Как я редактировал сельскохозяйственную газету» (1870), «Разговор с интервьюером» (1875) и др. Написаны они от лица наивного повествователя, который не вполне представляет себе (вернее, совсем не представляет) дело, за которое берется, что и рождает комичность

положений.

Наконец в 1876 году появился первый самостоятельный роман Марка Твена «Приключения Тома Сойера», принесший ему мировую славу. Писатель не скрывал автобиографические корни этого произведения. В Томе Сойере без труда можно разглядеть «протестантскую» натуру самого писателя, проявлявшуюся с детства. Если попытаться дать характеристику главного героя в нескольких словах, можно сказать: нарушитель запретов и «подрывник» традиций. Американская критика увидела в Томе Сойере «маленького дельца», то есть национальный тип делового американца: мечты Тома разбогатеть, умение извлечь выгоду из окраски забора, махинации с билетиками в воскресной школе…

Любопытно, что Марк Твен задумывал эту книгу как критику на американскую действительность, однако романтизм детских впечатлений, поэтизация жизни, добродушный юмор придали ей эпические черты. «На мой взгляд, — писал Марк Твен, — повесть для мальчиков надо писать так, чтобы она могла заинтересовать… и любого взрослого мужчину, который когда-либо был мальчиком».

«Приключения Гекльберри Финна», которые должны были стать продолжением «Тома Сойера», писались десять лет. В этом романе мягкий юмор уже перерастает в жесткую сатиру, поэтому не случайно автор начал с «Предупреждения»: «Лица, которые попытаются найти в этом повествовании мотив, будут отданы под суд; лица, которые попытаются найти в нем мораль, будут сосланы; лица, которые попытаются найти в нем сюжет, будут расстреляны». Гек, заскучавший в доме добродетельной вдовы, взявшей его на воспитание, становится бездомным бродягой и видит мир уже в более реалистичных, контрастных тонах, нежели Том. Юный люмпен, путешествующий в компании с чернокожим и борющийся за его свободу, оскорблял американские нравы того времени. Вскоре после издания (1885) роман изъяли из многих библиотек, как «никчемную книжонку, пригодную только для трущоб». Спустя век эту же книгу обвинили в… расизме и унижении достоинства негритянского населения, а некий член школьного совета из Чикаго даже предложил ее сжечь.

Неослабевающий интерес писателя к европейскому средневековью нашел выражение в знаменитой повести «Принц и нищий» (1882). К тому времени гордость «свободного гражданина свободной страны» трансформировалась у Марка Твена в иное чувство: он находил причины расслоения американского общества на угнетателей и угнетаемых — в средневековье, откуда вышли предки современных американцев. Аллегорический рассказ о том, как королевский отпрыск и оборванец поменялись

местами, показывает условность любого социального статуса и восходит к притчевой мудрости, которую можно выразить русской поговоркой: «От сумы и от тюрьмы не зарекайся».

К средневековому циклу можно отнести и его роман «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (1889). Эта пародия на средневековые рыцарские романы о короле Артуре и рыцарях «Круглого стола» подарила фантастам нашего века такой неисчерпаемый прием, как путешествие во времени (механик из штата Коннектикут получил удар по голове, потерял сознание и очнулся в далеком прошлом рядом с легендарным Камелотом).

В начале 1890-х годов двадцатилетний хартфордский период жизни Марка Твена, наполненный творческими удачами и семейными радостями, неожиданно завершился крахом. Еще в 1884 году писатель основал собственную издательскую фирму, финансировал изобретателя новой типографской машины, но все больше и больше увязал в долговой зависимости, а в 1894 году предприятие окончательно разорилось. Чтобы поправить дела, Марк Твен отправился в кругосветное путешествие, выступая с лекциями в Австралии, Новой Зеландии, на Цейлоне, в Индии и Южной Африке. После тяжелой поездки его настиг более жестокий удар — умерла любимая дочь Сюзи.

С повести «Простофиля Вильсон» (об осмеянном мудреце; 1894) в творчестве Марка Твена начался период, который можно назвать сменой вех. Он разочаровался в буржуазной демократии, отметив в записной книжке: «Большинство всегда неправо», отверг американский патриотизм, который, по его мнению, отравил сознание многих его соотечественников («…торгашеский дух заменил мораль, каждый стал лишь патриотом своего кармана», — писал Марк Твен), утратил веру в американский прогресс и особую его миссию: «Шестьдесят лет тому назад „оптимист“ и „дурак“ не были синонимами. Вот вам величайший переворот, больший, чем произвели наука и техника. Больших изменений за шестьдесят лет не происходило с сотворения мира».

Подвергая своих «корыстных, трусливых и лицемерных» современников яростной критике, он восхищался «тернистым путем» русских революционеров, о чем сообщал в письме революционеру-народнику Степняку-Кравчинскому.

На пике своих «революционных» эмоций он пишет «Личные воспоминания о Жанне д'Арк» (1896) — о мужестве французской национальной героини. Эту книгу он называл своей самой любимой работой.

С 1901 года Марк Твен начал публиковать дерзкие политические памфлеты: «Человеку, сидящему во тьме», «Моим критикам-миссионерам», «В защиту генерала Фанстона», в

которых выступал против американской империалистической политики и военщины. Затем вышли «Монолог царя» (едкая сатира на русское самодержавие; 1905) и «Монолог короля Леопольда» (возмущение бельгийским колониальным режимом в Конго) и др.

«Лирическим» героем позднего Марка Твена становится Сатана, наиболее ярко представленный в повести «Таинственный незнакомец», — в его уста писатель вложил свой злой сатирический смех над человеческими обольщениями и свои мысли. Эту повесть можно считать манифестом Марка Твена, завершающим его творческую жизнь. Еще в 1899 году он писал своему другу, американскому писателю У. Д. Гоуэллсу, что намерен прекратить литературную работу для заработка и взяться за свою главную книгу: «…в которой я ничем не буду себя ограничивать, не буду бояться, что задену чувства других, или считаться с их предрассудками… в которой выскажу все, что думаю… начистоту, без оглядки…» Работа над повестью длилась до конца жизни, сохранились три ее варианта. При жизни опубликована не была.

Вообще дьяволомания была характерна для искусства многих стран на переломе столетий. Литературные Вельзевул, Люцифер, Сатана, Антихрист (имена дьявола) начала XX века ведут свое происхождение от Мефистофеля Гёте («Фауст»; 1831), и свою литературную «задачу» одолжили у него же: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (то есть говорит человеку нелицеприятную правду о нем самом же). К примеру, эти слова Михаил Булгаков взял эпиграфом к своему знаменитому роману «Мастер и Маргарита» о Воланде (еще одно имя дьявола), а задолго до этого, в 1902 году, Зинаида Гиппиус декларировала в стихах: «Я Дьявола за то люблю, / Что вижу в нем — мое страданье».

Свою «дьяволиаду» Марк Твен начал еще с конца 1860-х годов, когда приступил к работе над повестью «Путешествие капитана Стормфилда в рай», где зло высмеивал религиозные чувства и христианские представления о «райских кущах». Повесть была закончена за несколько лет до смерти писателя и опубликована (не полностью) в 1907 году.

Последние годы Марка Твена были омрачены смертью самых близких ему людей: в 1904 году уходит из жизни жена и верный друг Оливия, а в 1909-м внезапно умирает вторая дочь — Джин. Через несколько месяцев, 21 апреля 1910 года, вслед за ней ушел и Марк Твен.

Как-то он написал: «Я приближаюсь к порогу старости; в 1977 году мне стукнет сто сорок два». И почти угадал свой

литературный возраст, поскольку до начала 1960-х годов продолжали выходить его не опубликованные при жизни произведения: повесть «Таинственный незнакомец» (1916), памфлеты «Соединенные Линчующие Штаты» и «Военная молитва» (1923), «Записные книжки» (1935) и др. Среди последних публикаций в 1962 году появилась его богоборческая сатира «Письма с Земли». Так что знаменитая фраза Марка Твена «Слухи о моей смерти сильно преувеличены» оказалась пророческой.

Любовь Калюжная

Ги де Мопассан (1850–1893)

«Если бы Флоберу или Золя, свидетелям молодости Мопассана, сказали, что его книга будет когда-нибудь названа среди лучших романов того времени о любви, они бы посмеялись над этим… кто более, чем этот крепкий унтер-офицер с его покоряющими усами, презирал романтическую любовь?.. Мопассан предпочитал удовольствия грубые и сильные, которые он разделял со служанками и уличными девицами». Эти слова принадлежат соотечественнику писателя — Андре Моруа, а роман, о котором идет речь — «Сильна как смерть».

Роман действительно о любви, о любви в возвышенном смысле, на которую Мопассан никогда не замахивался в своем творчестве, более того, вышучивал на разные лады. «Я не променяю таймень-рыбу на саму Елену Прекрасную» — одна из характерных его фраз. И тем не менее роман «Сильна как смерть» — о любви и о мучительном переживании прихода старости — был им написан в 1888 году. Во время работы он признавался в письме другу: «…я рассматриваю с грустью свои седые волосы, свои морщины, увядшую кожу щек — явную изношенность всего своего существа…»

В то время Мопассану шел тридцать восьмой год. При жизни признанный классиком, он был богат, всемирно знаменит, непревзойденный мастер новеллы, утвердивший ее как полноценный жанр… И вдруг — похожий на прощание аккорд.

Когда-то молодой Ги де Мопассан, поигрывая мускулами, сказал поэту Хосе Мариа де Эредиа: «Я вошел в литературу как метеор, я уйду из нее как удар грома». Вряд ли он понимал, до чего окажется прав.

Анри Рене Альбер Ги де Мопассан родился 5 августа 1850 года на северо-западе Франции, в Нормандии. Отец его, из обедневших дворян, служил биржевым маклером. Он слыл ловеласом и оставил семью, когда Ги было шесть лет. Мать, Лаура Ле Пуатвен, происходила из образованной буржуазной среды, личностью была незаурядной, но невротической. Считают, что своим талантом рассказчика Мопассан обязан именно ей, она же на протяжении всей жизни не раз подсказывала ему и сюжеты. К сожалению, вместе с талантом Мопассан унаследовал от нее и неустойчивую психику.

Свое образование Мопассан начал в духовной семинарии, откуда был изгнан. Окончив руанский лицей, в 1870 году

поступил в Каннский университет на юридический факультет, но началась франко-прусская война, он был призван в армию рядовым, участвовал в военных походах. После войны, не имея средств, долгих восемь лет прослужил мелким чиновником со скудным жалованьем. Единственной отдушиной были гребной спорт на Сене (всю жизнь Мопассан чувствовал неодолимое влечение к воде) и стихи, которые начали слагаться еще в лицейские годы.

Мопассану очень повезло с первым литературным наставником — им оказался Гюстав Флобер. Давний друг семьи Пуатвен, он много времени уделял юному Мопассану. В 1873 году Флобер писал Лауре Ле Пуатвен: «Мне кажется, что наш юноша любит немного послоняться без дела и не слишком усидчив в работе. Я хотел бы, чтобы он начал писать длинное произведение, пусть даже никуда не годное… Главное в этом мире — парить душой в высшей сфере…»

Флобер, сам стремившийся к нечеловеческому совершенству в своих произведениях, с такой же требовательностью разбирал и редактировал сочинения молодого Мопассана. Он не позволял ему печататься целых семь лет, пока не появился рассказ «Пышка», «…я считаю „Пышку“ шедевром! — восхищенно писал он Мопассану. — Да! Молодой человек! Ни больше ни меньше. Произведение принадлежит перу мастера… Этот маленький рассказ останется, будьте уверены… Я действительно счастлив!..»

Рассказ был опубликован в 1880 году в коллективном сборнике «Меданские вечера». Его авторами стали шесть писателей натуралистической (реалистической) школы, лидером которой был Эмиль Золя; Медан — название его усадьбы, где и зародилась идея сборника.

С Эмилем Золя, как и с другими известными писателями — Альфонсом Доде, Эдмоном Гонкуром, Ипполитом Тэном, Иваном Тургеневым — Мопассан познакомился у Флобера. Дружба с Тургеневым оказала большое влияние на развитие молодого Мопассана. Он посвятил русскому писателю первый сборник новелл «Заведение Телье» (1881), а также написал о нем две статьи: «Изобретатель слова „нигилизм“» (1880) и «Иван Тургенев» (1883).

Мопассан не обладал огромной эрудицией Флобера, но поражал последнего своими способностями. Учитель предсказал ученику, что как только тот найдет свой путь, «будет производить свои новеллы, как яблоня — яблоки».

И действительно, творческая продуктивность Мопассана беспримерна. После колоссального успеха дебютной «Пышки» всего за десять лет, с 1880 по 1890 год, он создал все свои 29

книг. Среди них шесть романов: «Жизнь» (1883), «Милый друг» (1885), «Монт-Ориоль» (1886), «Пьер и Жан» (1887–1888), «Сильна как смерть» (1889), «Наше сердце» (1890).

Сборники новелл издавались ежегодно, а иногда и по нескольку книг в год. После «Заведения Телье» вышли: «Мадемуазель Фифи» (1882), «Дядюшка Милон», «Рассказ вальдшнепа» (оба — 1883), «Мисс Гарриет», «Лунный свет», «Мисти», «Сестры Рондоли» (все — 1884), «Ивета», «Сказки дня и ночи», «Туан» (все — 1885), «Господин Паран», «Маленькая Рок» (оба — 1886), «Орля» (1887), «Избранник госпожи Гюссон» (1888), «С левой руки» (1889), «Бесполезная красота» (1890).

Наряду с этим писались книги путевых очерков: «Под солнцем» (1884), «На воде» (1888), «Бродячая жизнь» (1890), а также критические статьи, очерки, эссе.

Если в этих перечислениях внимательно проследить за годами и вспомнить, что проходных вещей Мопассан почти не писал, этот «творческий путеводитель» может поразить любое воображение. К примеру, Флобер только на один роман тратил от пяти до шести лет, работая ежедневно.

Критика упрекала Мопассана, что в его произведениях слишком много публичных домов и проституток. Он отвечал, что это «соответствующая реакция на предшествующий чрезмерный идеализм». Воспитанник Флобера, он сразу вошел в натуралистическое литературное направление, которое пришло на смену угасающему романтизму. К тому же это направление как нельзя лучше соответствовало и натуре писателя. Тут мы должны поверить на слово его соотечественнику Андре Моруа, который писал о Мопассане: «Он был нормандцем по линии матери, по месту рождения, по воспитанию… нормандцы считают себя реалистами и людьми недоверчивыми… Жизнь такова, как она есть, природа сурова и враждебна. И не следует быть простофилей. Мопассан, как и Флобер, станет пессимистом, мизантропом и насмешником. Страдание, на его взгляд, в жизни неотвратимо».

В произведениях Мопассана нет никакой «морали», авторского назидания, поучения. Он считал, что художник, описывая жизнь, должен оставаться бесстрастным, отвлеченным. Эту отстраненность от героев подчеркивала и свойственная его манере ирония: «…Уже добрых двадцать лет окунал он свою длинную рыжую бороду в пивные кружки всех демократических кафе. Он прокутил со своими собратьями и друзьями довольно крупное состояние, унаследованное от отца, бывшего кондитера, и с нетерпением ждал установления республики, чтобы получить наконец место, заслуженное столькими революционными

возлияниями» («Пышка»).

Через пять лет после «Пышки» Мопассан уже находился в зените славы, не только во Франции, но и в мире — он сразу же стал самым переводимым на другие языки писателем. Его наперебой залучали к себе самые модные салоны Парижа. Знатные дамы искали с ним знакомства, осыпали комплиментами, обсуждали рукописи и считывали гранки. Когда очередная соискательница дружбы (или любви) с модным писателем приглашала его в гости, он важно доставал записную книжку и, как министр, назначал день и час. Поэт Жан Лоррен бросил остроту, что через Мопассана «дамы Сен-Жерменского предместья (аристократический квартал Парижа. — Л.К.) узнают о том, что рассказывают девицы с улицы Кольбер».

При таком дамском ажиотаже неизбежен вопрос: был ли он хорош собой? «Маленький и толстый, с красной физиономией, с налитыми кровью глазами, по существу уродливый, но очень умный. Он шепелявит, но манера его разговора столь обаятельна, что скоро забываешь о том, что он страдает дефектом речи. Он неухожен, плохо одет и носит отвратительные старые галстуки». Этот портрет набросала госпожа Леконт дю Нуи, соседка писателя в курортном местечке Этрета (где Мопассан приобрел дом), автор популярного в свое время романа «Дружба влюбленных». Биографы Мопассана пытались сконструировать из этой дружбы «любовь-страсть» в высоком стиле — должна же быть у Мопассана, как у каждого великого, своя Беатриче. Но Беатриче не получилось.

В предисловии к книге одного молодого писателя Мопассан разразился своей «программной речью» по вопросу любви: «Удивляюсь тому, как может для мужчины любовь быть чем-то большим, нежели простое развлечение, которое легко разнообразить, как мы разнообразим хороший стол… Верность, постоянство — что за бредни! Меня никто не разубедит в том, что две женщины лучше одной, три лучше двух, а десять лучше трех…» Таких эпатирующих речей он произносил множество. Но если даже как человек он любил эпатаж и доверия этим признаниям нет, то как большой художник он не мог соврать. И о том, что он был искренен, свидетельствует его творчество.

Милый друг Пышек, Фифи, Мушек, на закате творческой жизни он решил-таки написать роман о «высокой любви» — «Наше сердце». Некоторые исследователи полагают, что прототипом главной героини как раз и была упоминаемая госпожа Леконт дю Нуи. Роман продвигался медленно и трудно. В конце концов он его отложил и на едином дыхании написал знаменитую «Мушку», не потрудившись даже изменить имени

своей уличной подружки. Этот сюжет был привычнее, доступнее, свойственнее. О «Мушке» сразу же заговорила вся читающая публика: «Как, вы еще не читали „Мушку“?» Ну что же, как говорится, хвала честности художника. Роман тоже будет дописан, но не станет лучшим его произведением.

Вместе с большой славой пришли и большие деньги. Мопассан приобрел несколько домов, путешествовал — на Корсику, в Сицилию, Тунис и Марокко, завел яхту с названием «Милый друг»… К тому времени уже не стало Флобера, и он отошел от серьезных писателей флоберовского круга, а также художников — Сезанна, Моне, Мане. Его парижская квартира, по примеру нового друга Дюма-сына, была обставлена вычурной мебелью в стиле Генриха II. Шкуры белых медведей, флаконы духов… Посетивший Мопассана Эдмон Гонкур записал в дневнике: «Черт возьми, меблировка прямо как у потаскухи!.. Право, со стороны Бога несправедливо наделять талантливого человека таким омерзительным вкусом!»

В письмах к «таинственной незнакомке» (ею оказалась русская художница Мария Башкирцева) Мопассан на светский манер хандрит: «Две трети своего времени провожу в том, что безмерно скучаю. Последнюю треть я заполняю тем, что пишу строки, которые продаю возможно дороже, приходя в то же время в отчаяние от необходимости заниматься этим ужасным ремеслом».

Но не будем принимать эти слова слишком всерьез — он содержал разорившуюся мать и больного брата, как не будем забывать и о написанных им 29 томах всего за каких-то десять лет. Возможно, для эпатажной игры были и более глубокие, болезненные причины Тот же Андре Моруа отмечает: «Мопассана-человека всегда было трудно постичь, потому что он не хотел этого…» Ги де Мопассан после смерти Флобера писал: «Я постоянно думаю о моем бедном Флобере и говорю себе, что готов был бы умереть, будь я уверен, что кто-нибудь так же непрестанно думает обо мне». Это признание кое о чем говорит, как и «непредусмотренный» роман о любви «Сильна как смерть».

С тридцати пяти лет Мопассана терзали частые мигрени и невралгические боли, он вынужден был бросить спорт, стал слепнуть. В 1890 году начала развиваться «мания величия» (в клиническом смысле). А через пару лет, 7 января 1892 года — после попытки перерезать себе горло — в смирительной рубашке он был доставлен в психиатрическую клинику доктора Бланша. Увы, сказались и плохая наследственность (за несколько лет до этого в скорбном доме закончил жизнь его брат), и природная сверхчувствительность, которую он нещадно эксплуатировал как

писатель. Живи он умереннее… Впрочем, тогда бы мы о нем и не узнали.

«Что это такое: счастье или несчастье? — писал Мопассан. — Не знаю, знаю только, что если нервная система не будет чувствительна до боли или до экстаза, оно ничего не сможет нам дать, кроме умеренных эмоциональных возбуждений и бесцветных впечатлений». Бесцветных впечатлений он не принимал ни в жизни, ни в литературе. Свою жизнь он обменял на книги.

6 июля 1893 года Ги де Мопассан скончался в клинике, не вернувшись в сознание.

Россия познакомилась с Мопассаном почти одновременно с Францией благодаря Тургеневу, который писал своему молодому другу в 1881 году: «Ваше имя наделало немало шума в России: переведено все, что только было возможно».

Одним из первых переводчиков Ги де Мопассана был Лев Толстой, и это выше других возможных слов для финала.

Любовь Калюжная

Артюр Рембо (1854–1891)

Феноменальность этого французского поэта заключается в том, что он, поэт по призванию, свой творческий путь закончил в девятнадцать лет — и еще потом целых восемнадцать лет жил, исключив поэзию из своей жизни полностью. Он стал торговцем. Он хотел разбогатеть. Такого в мировой поэзии еще не было. Известны примеры, когда поэт как бы обрекался на молчание, не было вдохновения, но чтобы гениальный поэт бросил писать стихи и не страдал от этого, не призывал музу вернуться — такого не бывало. Рембо оставил поэзию — как отрезал. Без сожаления.

Рембо был, безусловно, уникальным человеком. Стихи и прозу он начал писать в семь лет. Рембо-подросток поражал всех своей необычайной зрелостью. В творчестве он двигался семимильными шагами. В русской поэзии такой ранней зрелостью отличался Лермонтов. Родился поэт в городке Шарлевиле. Отец его был офицером, он бросил мать Артюра, его самого и еще троих малолетних детей.

В школе сразу проявились выдающиеся способности Рембо. Но стать блистательным учеником для него было мало. В пятнадцать лет он впервые убежал из Шарлевиля — добрался до Парижа, где его задержала полиция, вернула домой. Потом он убежал в Бельгию, пытался заняться журналистикой — мать опять с помощью полиции возвратила сына домой. Но через несколько месяцев он уже снова был вдали от дома — в Париже.

Всю жизнь Рембо будет куда-то стремиться, что-то искать. А начиналось все это с обычных побегов из дома.

Мое бродяжество

В карманах продранных я руки грел свои;
Наряд мой был убог, пальто — одно названье;
Твоим попутчиком я, Муза, был в скитанье
И — о-ля-ля! — мечтал о сказочной любви.

Зияли дырами протертые штаны.
Я — мальчик с пальчик — брел, за рифмой поспешая.
Сулила мне ночлег Медведица Большая,
Чьи звезды ласково шептали с вышины;

Сентябрьским вечером, присев у придорожья,
Я слушал лепет звезд; чела касалась дрожью
Роса, пьянящая, как старых вин букет;

Витал я в облаках, рифмуя в исступленье,
Как лиру, обнимал озябшие колени,
Как струны, дергая резинки от штиблет.

(Перевод А. Ревича)

Поэтический взлет Рембо пришелся на историческую эпоху Парижской Коммуны. Он с энтузиазмом принял восстание. В письме своему любимому учителю и другу Изамбару поэт пишет: «Я погибаю, я гнию в мире пошлом, злом и сером. Что вы от меня хотите, я упорствую в своем обожании свободной свободы… Я хотел бы бежать вновь и вновь…»

Сначала он бежал из своего маленького Шарлевиля, про который говорил — «мой родной город выделяется крайним идиотизмом среди маленьких провинциальных городков». Потом он будет бежать вообще от окружающего мира и от самого себя. При этом будет стремиться к новым идеям и формам, будет искать что-то еще не уловленное никем. Так появляется стихотворение «Гласные», которое уводит творчество поэта в область импрессионизма и символизма.

Гласные

«А» черный, белый «Е», «И» красный, «У» зеленый,
«О» голубой — цвета причудливой загадки:
«А» — черный полог мух, которым в полдень сладки
Миазмы трупные и воздух воспаленный.

Заливы млечной мглы, «Е» — белые палатки,
Льды, белые цари, сад, небом окропленный;
«И» — пламень пурпура, вкус яростно соленый —
Вкус крови на губах, как после жаркой схватки.

«У» — трепетная гладь, божественное море,
Покой бескрайних нив, покой в усталом взоре
Алхимика, чей лоб морщины бороздят;

«О» — резкий горний горн, сигнал миров нетленных,
Молчанье ангелов, безмолвие вселенных;
«О» — лучезарнейшей Омеги вечный взгляд!

(Перевод В. Микушевича)

Исследователь творчества Рембо Л. Г. Андреев пишет: «Рембо шел от самоотрицания к самоотрицанию. Его развитие сопровождалось нескрываемым, нетерпеливым желанием уничтожить, выбросить из жизни только что пройденный, только что пережитый этап. Рембо словно уничтожал за собой лестницу, по которой поднимался все выше и выше — к своему последнему поэтическому акту, к отрицанию поэзии».

Исследователи отмечают, что этапы пути Рембо-поэта измеряются несколькими стихотворениями. Иной поэт тратит годы, чтобы перейти от одного этапа в своем творчестве к другому, а у Рембо порой одно стихотворение уже этап, а другое стихотворение — следующий.

Артюр Рембо мог сказать, как и его соотечественник Флобер, «ненависть к буржуа — начало добродетели». В его стихах много критицизма, порой безжалостности, откровенности и циничности, не свойственной пятнадцати-шестнадцатилетним юношам. Например, прочтите стихотворение «Венера», Рембо написал его в пятнадцать лет, а впечатление такое, будто это написал зрелый автор «Цветов зла» Бодлер.

Редко, но все же пишет поэт чистые и возвышенные стихи об этом мире. Такое, например, стихотворение, как «Руки Жанны-Мари».

Руки Жанны-Мари

Они, большие эти руки,
В чью кожу въелась чернота,
И нынче, бледные от муки,
Твоим, Хуана, не чета.

Не кремы и не притиранья
Покрыли темной негой их,
Не сладострастные купанья
В прудах агатовых ночных.

Они ли жаркий луч ловили

В истоме в безмятежный час?
Сигары скручивали или
Сбывали жемчуг и алмаз?

К пылающим стопам мадонны
Они ли клали свой букет?
От черной крови белладонны
Мерцает в их ладонях свет.

Охотницы ли на двукрылых
Среди рассветно-синих трав,
Когда нектарник приманил их?
Смесительницы ли отрав?

Какой, пленяя страстью адской,
Их обволакивал угар,
Когда мечтою азиатской
Влекли Сион и Кенгавар?

Нет, не на варварских базарах,
Не за молитвою святой
И не за стиркою загар их
Покрыл такою смуглотой.

Нет, это руки не служанки
И не работницы, чей пот
В гнилом лесу завода, жаркий,
Хмельное солнце дегтя пьет.

Нет, эти руки-исполины,
Добросердечие храня,
Бывают гибельней машины,
Неукротимее коня!

И, раскаляясь, как железо,
И сотрясая мир, их плоть
Споет стократно «Марсельезу»,
Но не «Помилуй нас, господь!»

Без милосердья, без потачки,
Не пожалев ни шей, ни спин,
Они смели бы с вас, богачки,
Всю пудру вашу, весь кармин!

Их ясный свет сильней религий,
Он покоряет всех кругом,
Их каждый палец солнцеликий
Горит рубиновым огнем!

Остался в их крови нестертый
Вчерашний след рабов и слуг,
Но целовал Повстанец гордый
Ладони смуглых этих Рук,

Когда любви мятежной сила
В толпе, куда ни поглядишь,
Их, побледневших, проносила
На митральезах сквозь Париж!

О Руки! Нынче на запястьях
У вас блестит, звеня, металл.
Мы раньше целовали всласть их —
Теперь черед цепей настал.

И не сдержать нам тяжкой дрожи,
Не отвести такой удар,
Когда сдирают вместе с кожей,
О Руки, ваш святой загар!

(Перевод М. Яснова)

Особо хочется сказать о знаменитом стихотворении Рембо «Пьяный корабль». Оно довольно длинное и не представляется возможным здесь полностью его привести. Но читатель, заинтересовавшийся поэзией Рембо, сам найдет и прочтет его. Так вот, «Пьяный корабль» — это как бы символическое выражение состояния души поэта. Корабль очеловечивается, он плывет, теряя экипаж, руль, и вот-вот пойдет на дно. Необузданный метафоризм передает состояние «корабля-человека», разбитого сердца поэта. «Рембо не только нарисовал в виде картины, в виде судьбы „пьяного корабля“ свое путешествие за „неизвестным“, — пишет Андреев. — Он предсказал даже скорую гибель корабля, пустившегося в опасное предприятие. Способность воссоздать в стихотворении, в „видении“ свою поэтическую судьбу, свою собственную поэтическую суть поражает в „Пьяном корабле“ и представляется поистине феноменальной». Рембо написал это стихотворение в 17 лет.

Летом 1873 года книгой «Пора в аду» Рембо попрощался с поэзией, как бы отрекся от самого себя. Он предельно жестко осудил весь свой творческий путь. И это в девятнадцать лет, когда у большинства поэтов только начинается истинно творческий путь.

Как нынче говорят, Рембо ушел в коммерцию. Он поставил задачу себе — разбогатеть. Ездил по Европе, потом добрался до Египта, до Адена, до Абиссинии — в городе Хараре он жил последние десять лет своей жизни. В 1891 году у него начались сильные боли в правой ноге, его перевезли в Марсель, там ампутировали ногу. Но болезнь прогрессировала. В ноябре того же года Рембо умер в марсельской больнице от саркомы.

Видимо, все-таки отказ от поэзии был для поэта актом самоубийственным. Первым шагом к гибели. Некоторые исследователи считают, что вторым таким шагом был разрыв с Европой. С почвой своей поэзии. Все-таки навсегда переселиться в Африку — это тоже был какой-то отказ от самого себя.

Геннадий Иванов

Артур Конан Дойл (1859–1930)

Артур Конан Дойл принадлежал к литературному поколению Бернарда Шоу, Оскара Уайльда, Редьярда Киплинга, Джозефа Конрада, Джона Голсуорси и несколько огорчался тем, что как бы не попадал в круг серьезных писателей, поскольку прославившие его рассказы о Шерлоке Холмсе считались развлекательным чтением. Если бы он мог знать, что едва ли не каждый второй турист в Лондоне спрашивает, где на Бейкер-стрит находится знаменитый дом 221-б (вымышленный) с квартирой Шерлока Холмса и доктора Уотсона (Ватсона). Холмс из литературного героя неожиданным образом материализовался в живого человека. Впрочем, и в своих воспоминаниях Конан Дойл рассказывает, как читатели засыпали его письмами, адресованными мистеру Шерлоку Холмсу — с просьбами расследовать то или иное запутанное дело.

По его свидетельству, много писем было из России. У нас его читали (и продолжают это делать) не только любители остросюжетного чтива, но и более чем серьезные читатели, такие, к примеру, как философ Василий Розанов. Он писал в 1908 году о Шерлоке Холмсе и Уотсоне: «…они… имеют один пафос — истребить с лица земли преступников. Это — Тезей, „очищающий дорогу между Аргосом и Афинами от разбойников“ и освобождающий человечество от страха злодеев и преступлений… Это не проступки нужды или положения, а проступки действительного *злодейства* в душе, совершаемые виконтами, лордами-наследниками, учеными медиками, богачами или извращенными женщинами. Везде лежит *вкус к злодейству*, с которым борется *вкус к добродетели* юноши и мужа, рыцаря и оруженосца. Когда я начал „от скуки“ читать их, — я был решительно взволнован. И впервые вырисовался в моем уме человеческое CRIMEN (преступление, грех. — Л.К.). Оно — *есть, есть, есть*!!!..» (Курсив В. Розанова.)

Артур Дойл родился в Эдинбурге 22 мая 1859 года. Имя Конан ему дали в честь дяди отца, художника и литератора Мишеля Конана. У него не было наследников, и он передал свое имя внучатому племяннику. Отец будущего писателя Чарльз Элтимонт Дойл, архитектор и художник, был натурой творческой, но совершенно непрактичной, считался неудачником и служил мелким клерком. Умер он в инвалидном доме, когда дети еще не подросли.

В британском «Словаре национальных биографий» значатся пять представителей рода Дойлов. Среди них дед писателя Джон Дойл — портретист и карикатурист; дядя писателя Ричард Дойл — художник, иллюстратор Теккерея, Диккенса. Позднее в этот «Словарь» вошло имя и Артура Конан Дойла. О нем сказано, что он происходит из семьи, «хорошо известной в области литературы и искусства». Кроме того, имена древних предков Дойлов встречаются в исторических романах Вальтера Скотта.

В роду матери писателя Мэри Фоли также были личности, оставшиеся в британской истории. Ее дядя сэр Деннис Пэк возглавлял Шотландскую бригаду в битве при Ватерлоо. Исследователи полагают, что именно от материнского рода Конан Дойлу достался дар рассказчика, идущий от давних рыцарских традиций семьи. Он и сам это признавал: «Настоящая любовь к литературе, склонность к сочинительству идет у меня, я считаю, от матери». На протяжении всей жизни мать с сыном поддерживали переписку, от которой осталось около полутора тысяч писем.

С 1869 по 1876 год Артур учился — сначала в приготовительной школе Годдера, а затем в иезуитском колледже Стонихерст в графстве Ланкашир. От учебы у него остались самые мрачные воспоминания: школьный учитель — «мерзавец, который будто бы сошел со страниц Диккенса», и иезуитские порядки колледжа — нечеловеческая строгость воспитания, преподавания, распорядка дня и даже питания. Словом, юный Конан Дойл прошел спартанскую выучку.

На иезуитском колледже настоял тот самый дядя отца, давший Артуру свое имя. Это была дань привязанности к обычаям их старой родины Ирландии. Мишель Конан писал Мэри Фоли: «Его (Артура. — Л.К.) национальный вкус, в котором у меня нет никаких сомнений, и определенная доля выучки в Стонихерсте сделают из него законченного художника и позволят ему, таким образом, занять высокое и почетное положение». Он же и спас Артура от дальнейшей карьеры иезуитского священника, которую определила ему мать, убедив ее в писательском призвании сына.

И хотя Артур поступил на медицинский факультет Эдинбургского университета, от призвания он не ушел. Много позже Стивенсон, земляк Конан Дойла по Эдинбургу, прочитав первые рассказы о Шерлоке Холмсе и уловив в нем знакомые черты, поинтересовался в письме к автору: «Уж не мой ли это старый приятель Джо Белл?»

Джозеф Белл, главный хирург Эдинбургской королевской лечебницы, читал лекции в университете. У студентов они пользовались огромной популярностью, особенно его наука

разгадывать людей по мельчайшим внешним приметам: «Что с этим человеком, сэр? — вопрошал он дрожащего студента. — Посмотрите-ка на него получше! Нет! Не прикасайтесь к нему. Пользуйтесь глазами, действуйте мозгом! Где ваш бугор апперцепции? Пускайте в ход силу дедукции!»

Конан Дойл, судя по всему, оказался способным учеником и позже сказал: «Если и был Холмс, так это я сам». Этому есть не только литературное, но и реальное подтверждение. В 1907 году «сила дедукции» помогла писателю доказать невиновность некоего Джорджа Эдалжи, упрятанного в тюрьму по сфабрикованному полицией делу.

В школьные и студенческие годы сформировался круг чтения Конан Дойла: Майн Рид, Баллатин (автор романа «Коралловый остров»), Вальтер Скотт, «Этюды» выдающегося английского историка Томаса Маколея. Затем пришло увлечение естествознанием и философией — трудами Дарвина, Томаса Гексли, Герберта Спенсера, Джона Стюарта Милля. Позднее Конан Дойл назовет их решительными отрицателями, но признает и силу их «раскрепощающего» воздействия на умы, что приведет к ослаблению (и не только у Дойла) религиозного чувства.

Студентом Конан Дойл опубликовал в нескольких журналах свои первые литературные опусы: рассказ «Тайна Сэсасской долины» и «Американская повесть». Они прошли незамеченными. Впрочем, к занятиям литературой он тогда относился как к способу дополнительного дохода.

После окончания университета, став бакалавром, а затем — доктором медицины, Конан Дойл проходил медицинскую практику судовым врачом и смог побывать в Арктике и Южной Африке. Затем он сменил несколько городов и наконец осел в приморском городке Саутси. (Тогда же в одном из саутских магазинов служил продавцом Герберт Уэллс, будущий автор «Человека-невидимки». Конан Дойл лечил хозяина этого магазина, а с продавцом судьба не свела.)

В то время в Англии на смену унылому бытописательству натуралистов и как реакция на упаднические мотивы декадентов (главой которых был Оскар Уайльд) приходило новое литературное направление — неоромантизм. «Как надоело все расслабленное, и как требуется нам нечто сильное и яркое», — писал Стивенсон, выражая тем самым мужественные идеалы неоромантиков. Это направление было близко самой личности Конан Дойла — «большого сердца, большого роста, большой души человека», как сказал о нем Джером К. Джером.

Дойл был сильным, спортивным молодым человеком —

гольф, крикет, велосипед, бильярд, регби, бокс (по свидетельству очевидцев, он и в семьдесят лет смог изломать о спину оскорбившего его мерзавца свой зонт). Активное отношение к жизни позволило ему за восемь лет жизни в Саутси занять прочное положение в качестве врача и завоевать литературную известность. В 1887 году вышла его первая повесть «Этюд в багровых тонах», со страниц которой вошли в мировую литературу Шерлок Холмс и доктор Уотсон. Английский джентльмен, «рыцарь» Холмс из любви к справедливости и для собственного удовольствия (не ради куска хлеба) разгадывал самые головоломные криминальные загадки, мог отказать богатому герцогу и взяться за распутывание дела какой-нибудь горничной. Одаренный музыкант, берущийся за скрипку на досуге, мыслитель, ученый-химик, страстный курильщик и знаток всех сортов табака, сибарит, он способен был в любое время суток азартно мчаться на место происшествия, чтобы с блеском разоблачить преступника. Рядом с ним молодой ученик, помощник, восхищенный наблюдатель и летописец гениального и бесстрашного детектива — «оруженосец» доктор Уотсон.

С этими персонажами Конан Дойл долго не сможет расстаться. Их появление обозначило расцвет детективного жанра. Среди их предшественников называют Дюпена и Леграна, созданных Эдгаром По («Убийство на улице Морг»), однако Дойлу удалось развить жанр до того, что его герои, как говорилось выше, стали идентифицироваться с живыми людьми.

Вторая повесть о Шерлоке Холмсе появилась в американском журнале «Липпинкотс мэгэзин». Первым из английских писателей, кто обратил внимание на талант молодого Конан Дойла, был Оскар Уайльд, а познакомились они случайно в редакции этого журнала. Уайльд поразил воображение Дойла как блестящий оратор (многие считали, что оратор в Уайльде превосходил писателя). Издатели предложили им написать для журнала по одному произведению. Ими стали «Портрет Дориана Грея» Уайльда и «Знак четырех» (1890) Дойла.

В 1891 году Конан Дойл оставил профессию врача и с этого времени в английском «Стрэнд мэгэзин» начали публиковаться рассказы из серии «Приключения Шерлока Холмса». В течение двух лет они не сходили со страниц журнала, пока Конан Дойл не написал Мэри Фоли: «Дорогая матушка… Я решил убить Шерлока Холмса. Он отвлекает меня от более важных вещей». Это «преступление» было совершено в рассказе «Последнее дело Холмса» (1892).

Однако не тут-то было — по многочисленным просьбам читателей и издателей Шерлока Холмса пришлось «воскресить».

Вообще все написанное о «гении дедукции» поместилось в пяти сборниках: «Приключения Шерлока Холмса» (1892), «Записки о Шерлоке Холмсе» (1894), «Возвращение Шерлока Холмса» (ознаменовавшее «чудесное воскрешение»; 1905), «Его прощальный поклон» (1917) и «Архив Шерлока Холмса» (1927). К ним надо прибавить, кроме названных, еще две повести: «Собака Баскервилей» и «Долина ужаса».

В ответ на просьбу журналиста перечислить лучшие из рассказов о Холмсе Дойл назвал двенадцать произведений: «Скандал в Богемии», «Союз рыжих», «Пестрая лента», «Пять апельсиновых зернышек», «Пляшущие человечки», «Последнее дело Холмса», «Пустой дом», «Второе пятно», «Дьяволова нога», «Случай в интернате», «Обряд дома Месгрейвов» и «Рейгетские помещики».

Известный французский ученый-криминалист Э. Локар, автор «Руководства по криминалистике», не раз говорил, что рассказы о Шерлоке Холмсе очень полезны для специалистов.

Когда Конан Дойл писал матушке, что Шерлок Холмс отвлекает его от более важных вещей, он имел в виду другие, начатые и задуманные, книги, которые считал главными в своей творческой биографии (история, как мы знаем, рассудила по-своему — на доме, где родился писатель, имеется надпись: «Создатель Шерлока Холмса»). Вообще же Конан Дойл является автором семидесяти книг Среди них можно назвать научно-фантастические повести: «Затерянный мир» (1912), где настолько убедительно описано плато на Амазонке, населенное доисторическими животными, что много позже его высматривали летчики, пролетая над этим местом, «Отравленный пояс» (1913), «Маракотова бездна» (1929).

На протяжении всей жизни Конан Дойл, почти как профессиональный историк, интересовался тремя эпохами из прошлого Англии и Европы: Столетняя война XIV–XV веков, Английская буржуазная революция XVII века и Наполеоновские войны от Трафальгара до Ватерлоо. Им посвящены такие произведения, как «Белый отряд», «Подвиги» и «Приключения» бригадира Жерара, «Родни Стоун» (1896) и многие другие. Пьеса Дойла «Ватерлоо» (1895) в свое время имела невероятный успех. Есть у него и социально-бытовой роман «Торговый дом Гердлстон» (1890).

По своим общественным взглядам Конан Дойл был государственником. Он полностью доверял и внутренней, и международной политике английского правительства. Из-под его пера не появилось ни одного антиправительственного пасквиля, как, к примеру, у его современника и американского коллеги

Марка Твена.

В 1900 году Дойл отправился добровольцем на англо-бурскую войну, став главным хирургом в полевом госпитале. С началом Первой мировой войны писатель, которому исполнилось пятьдесят пять лет, снова собрался в добровольцы, но его предложение отклонили (надо сказать, что в это время в составе английского военного флота находился тральщик под названием «Конан Дойл»). Тогда он решил стать летописцем этой войны, не раз выезжал на фронт и написал шесть томов «Истории действий английских войск во Франции и Фландрии» (1916–1920).

В этой войне погибли сын писателя, его брат, два племянника, зять и брат его жены. Все это настолько потрясло Конан Дойла (особенно смерть сына), что он, известный реалист, обратился к спиритизму и заинтересовался такими сочинениями, как «Человеческая личность и ее дальнейшая жизнь после телесной смерти» Мейерса, и сам оставил труды по спиритизму. Впрочем, в начале века спиритизмом увлекались многие, даже основоположник одного из законов естествознания Дмитрий Менделеев имел такой грех.

В 1924 году Конан Дойл издал свои «Воспоминания и приключения». Страсть к путешествиям и приключениям сопровождала его до конца, и даже в свой последний смертный час он нашел в себе силы пошутить: «За всю жизнь мою у меня было много приключений. Но самое сильное и удивительное ждет меня теперь». В свое последнее путешествие писатель отправился в 1930 году.

Любовь Калюжная

Антон Павлович Чехов (1860–1904)

«Теперь среди портретов „любимых писателей“ вы во всякой образованной семье, в комнатке всякого студента или курсистки встретите портрет или карточку „Антона Чехова“… И среди бородатых, могучих в лепке матушки-натуры или глубоко оригинальных фигур Тургенева, Толстого, Плещеева, Мея, Некрасова, Добролюбова, Чернышевского — фигура или, точнее, фигурка Чехова представляется такою незначительною, обыкновенною… Слишком „наш брат“… В Чехове Россия полюбила себя. Никто так не выразил ее собирательный тип, как он, не только в сочинениях своих, но, наконец, даже и в лице своем… Все вышло, как у всех русских: учился одному, а стал делать другое; конечно, не дожил полных лет. Кто у нас доживает? Гнезда не имел, был странствующий. И все немного музыканил или мурлыкал себе под нос. Ни звука резкого, ни мысли большой. Но что-то такое во всем этом есть, чего нигде еще нет», — так писал Василий Розанов в 1910 году («Наш „Антоша Чехонте“»).

Антон Павлович Чехов среди великих русских писателей был первым неаристократом. Он, по словам того же Розанова, «довел до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни», став кумиром в преддверии нового, неаристократичного, века. Он дал слово представителям всех слоев и сословий — его проза, пожалуй, самая «населенная» в мировой литературе: в ней живут почти восемь тысяч персонажей (для сравнения, в «Человеческой комедии» Бальзака — около трех тысяч). Можно сказать, Чехов совершил «первую русскую революцию» — в литературе. Лев Толстой, настороженно относившийся к новому поколению: «Нынче царство матерьялизма, т. е. женщин и врачей», из молодых ставил вровень с собой одного лишь Чехова, несмотря на то что тот был и врачом, и материалистом.

Оба деда Антона Павловича Чехова — по отцу и по матери — были крепостными крестьянами, выкупившимися на волю еще до реформы 1861 года. Отец писателя уже был купцом второй гильдии и владел бакалейной лавкой в Таганроге. Обанкротившись, в 1876 году он бежал от долговой тюрьмы в Москву, где учились два его старших сына (вообще в семье было шестеро детей — Александр, Николай, Антон, Иван, Мария, Михаил). Антон остался в Таганроге, чтобы закончить гимназию,

а потом присоединился к семье в Москве.

Несмотря на религиозный фанатизм отца и аскетическое воспитание, Антон со школьных лет увлекался театром и литературой. Его брат Михаил вспоминал: «А.П., будучи… гимназистом пятого класса, спал под кущей посаженного им дикого винограда и называл себя „Иовом под смоковницей“. Под ней же он писал тогда стихи…»

В Москву Антон Чехов приехал с рукописью драмы (не увидевшей света), но поступил на медицинский факультет Московского университета. Тогда же, по примеру старшего брата Александра, начал печатать в мелких юмористических журналах Москвы и Петербурга — «Стрекоза», «Будильник», «Зритель» и др. — юморески, пародии, юмористические миниатюры под псевдонимами «Антоша Чехонте», «Человек без селезенки» и др. Существует предание о чуде (почти как у каждого писателя) его первого дебюта в печати: во время острого безденежья, чтобы отметить именины матери, Антон Павлович в один присест написал рассказ «Письмо к ученому соседу», отослал в петербургский ежемесячник «Стрекоза» и на полученный гонорар устроил семейный праздник. Вряд ли это чудо случилось бы, не будь юношеских стихов «под смоковницей». За счет литературных заработков Чехова семья главным образом и держалась на первых порах в Москве.

Скоро Чехов вырабатывает свой стиль короткого рассказа, уже выходящий за рамки чистой юмористики. В 1885 году Антон Павлович побывал Петербурге, где произошли очень важные для его творческой жизни встречи — он познакомился с Д. В. Григоровичем (первый, кто оценил «Бедных людей» Достоевского) и А. С. Сувориным. Через несколько месяцев от Григоровича, прочитавшего рассказ Чехова «Егерь», пришло письмо: «У Вас настоящий талант — талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения». О том, какое оно произвело впечатление на молодого писателя, говорит восторженный тон его ответа (вообще-то не свойственный Чехову): «Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовеститель, поразило меня, как молния… Как Вы приласкали мою молодость, так пусть Бог успокоит Вашу старость… У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника».

Наряду с литературной работой Чехов ведет медицинскую практику. Служит врачом в Воскресенске (ныне Истра), в Звенигороде. Врачебная деятельность обогатила жизненный опыт писателя, обострила его наблюдательность. К началу 1890-х годов

он опубликовал уже немало замечательных рассказов, привлекших всеобщее внимание. Его талант заметили и другие писатели старшего поколения — А. Н. Плещеев, Н. С. Лесков, позднее Л. Н. Толстой.

Зрелые его произведения — «Степь», «Огни», «Припадок», «Дуэль», «Три года», «Дом с мезонином», «Скучная история», «Скрипка Ротшильда» — отмечены глубокой психологичностью и мягким чеховским лиризмом. В таких произведениях, как «Человек в футляре» и «Палата № 6», критика тех лет увидела символику политической реакции и застоя 1880-х годов. Думается, меньше всего писатель ставил себе такую задачу.

Вообще Чехов как художник лишен пафоса. В творчестве он «убивающе» правдив, как врач, сообщающий пациенту о летальном исходе. Не менее правдив он и в отношении себя как писателя — вот фрагмент из его письма к Алексею Суворину (в ответ на упреки в отсутствии у него «большой идеи»): «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или даже просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же, и вы чувствуете… что у них есть цель. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Д. Давыдова; у других — цели отдаленные — Бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. …вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такою, как она есть, а дальше ни тпру, ни ну… У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, Бога нет… Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы, но и не стану обольщать себя надеждами на лучшее будущее. Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя…»

Как человек, которому не свойственны «возвышающие обманы», он избегал и категоричных обобщений. Так, к примеру, по поводу рассуждений Дмитрия Мережковского о безвременье и «нервном веке» он писал тому же Суворину в 1891 году: «Никакого нет нервного века. Как жили люди, так и теперь живут, и ничем теперешние нервы не хуже нервов Авраама, Исаака и Иакова». По его мнению, увеличилось не число нервных болезней, а число врачей, наблюдающих эти заболевания. Можно привести и другие примеры сниженного пафоса. Один знакомый пожаловался ему: «Что мне делать! Меня рефлексия заела!» Чехов ответил: «А вы поменьше водки пейте». Иронизируя над вычурными манифестами декадентов, он говорил: «Какие они декаденты! Они здоровеннейшие мужики! Их бы в арестантские

роты отдать!..»

Благодаря «трезвому взгляду врача» Чехов неожиданно и смело раскрывает традиционную для русской литературы крестьянскую тему в повестях «Мужики» и «В овраге».

Типичный чеховский персонаж — обыкновенный человек, или, как мы сегодня сказали бы, среднестатистический представитель своего сословия. Объяснение привязанности к обыденному герою можно найти в одном из писем Чехова: «Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей». Вот эту «типичность» тонко подметил Василий Розанов: «Хорош тот писатель, читая которого неловко, словно тебя оголили; я это чувствовал, читая Чехова». Дочь Толстого, Татьяна Львовна, признавалась: «В „Душечке“ я так узнаю себя, что даже стыдно. Но все-таки не так стыдно, как было стыдно узнать себя в „Ариадне“».

Ко всякого рода избранничеству, мессианству Чехов относился с большой осторожностью, если не сказать — с неприязнью, что можно заметить в изображении бывшего террориста-народника из «Рассказа неизвестного человека» или зашедшегося в своих амбициях магистра Коврина из «Черного монаха».

В 1990-м году Чехов уже был знаменитейшим писателем России. К этому времени у него вышли сборники: «Сказки Мельпомены. Шесть рассказов А. Чехонте» (1884), «Пестрые рассказы» (1886), «В сумерках. Очерки и рассказы» (за этот сборник присуждена академическая Пушкинская премия), «Невинные речи» (оба — 1887), «Рассказы» (1888), «Хмурые люди» (1890), а также поставлена его пьеса «Иванов» — сначала в московском театре Ф. А. Корша (1887), затем в петербургском Александринском театре (1889).

Неожиданно Чехов отправляется в поездку на остров Сахалин. «Сенсационная новость, — сообщала газета „Новости дня“ в январе 1890 года, — А. П. Чехов предпринимает путешествие по Сибири с целью изучения быта каторжников. Прием совершенно новый у нас…» Многие не понимали цели этого трудного путешествия (к тому же Антон Павлович уже знал, что у него туберкулез) и считали это прихотью избалованного славой писателя. Перед этим в «Русской мысли» Чехова обругали как «беспринципного писателя». Он послал издателю журнала В. М. Лаврову письмо (объявляя о полном разрыве их знакомства): «Беспринципным писателем, или, что одно и то же, прохвостом, я никогда не был». Возможно, и это подтолкнуло его к поездке. Чехов пробыл на острове три месяца. Книга «Остров Сахалин» была закончена в 1993-м.

Американский биограф Чехова Эрнст Симмонс высказал такую «голливудскую» догадку о сахалинском путешествии писателя: он уехал на другой край света из-за безнадежной любви к Лидии Авиловой, чтобы забыться. Вообще Чехову везет на поиски «лирической темы» в его биографии. В литературе о писателе единственной и роковой его любовью попеременно объявлялись то Лика Мизинова (много лет спустя в заграничной клинике о ней шептались: вот умирает чеховская «Чайка»), то Лидия Авилова, писательница, бравшая у Чехова первые литературные уроки и впоследствии опубликовавшая свои воспоминания и переписку с писателем. В 1939 году семидесятипятилетняя Лидия Алексеевна, завершая работу над «мемуарным романом» (вышел под названием «Чехов в моей жизни»), написала на полях своей рукописи: «Тяжело жить. Надоело жить… И я уже не живу… Но все больше и больше люблю одиночество… И мечту. А мечта — это А.П. И в ней мы оба молоды, и мы вместе. В этой тетради я пыталась распутать очень запутанный моток шелка… любили ли мы оба? Он? Я?.. Я не могу распутать этого клубка». И мы, пожалуй, не сможем.

Женился Чехов в 1901 году на ведущей актрисе Московского художественного театра Ольге Леонардовне Книппер, найдя наконец свой тип — «устремленную женщину» (когда-то он советовал «разбросанной» Лике Мизиновой заняться делом и, между прочим, писал: «…в сущности, я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое Вы укусили»). Однако женитьба трагически напоминала сюжет его рассказа «Цветы запоздалые». У Чехова открылись легочные кровотечения и жить ему оставалось совсем немного.

На последние шесть лет жизни писателя пришелся расцвет Чехова-драматурга. С 1896 по 1903 год созданы, новаторские по духу и стилю, пьесы: «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад». Драматургия Чехова стала необычайно популярной благодаря Московскому художественному театру (премьера «Чайки» в петербургском Александринском театре в 1896 году провалилась) и завоевала театральные подмостки всего мира.

Влияние прозы Чехова на русскую и всемирную литературу в XX веке огромно. Он утвердил в прозе лаконичный жанр рассказа — «Умею говорить коротко о длинных вещах» — и отвоевал для него право считаться большой литературой.

К этому надо было приучить публику, привыкшую соотносить большого писателя непременно с романом. Известны слова Чехова: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врём… И

короче, как можно короче надо говорить». Друзья считали, что у него надо отнимать рукописи, иначе он оставит в своем рассказе только, что они были молоды, влюбились, а потом женились и были несчастны. Чехов отвечал: «Послушайте, но ведь так же оно в существе и есть». И действительно, все любовные фабулы его лучших произведений — «Попрыгунья», «Дом с мезонином», «О любви», «Дама с собачкой» и др. — как-то удручающе безнадежны. «Женишься по любви или не по любви — результат один» Кто это сказал? Кажется, Чехов.

«Предсмертные письма Чехова — вот что внушило мне на днях действительный ночной ужас. Это больше действует, чем уход Толстого», — писал Александр Блок. Действительно, в обыденности и предначертанности этой смерти — Чехов как врач знал, что умирает, — есть что-то жуткое.

Летом 1904 года Ольга Леонардовна увезла Чехова в Баденвейлер — маленький курорт на юге Германии. Перед отъездом его навестил писатель Николай Телешов, «…то, что я увидал, — вспоминал он, — превосходило все мои ожидания, самые мрачные. На диване, обложенный подушками, не то в пальто, не то в халате с пледом на ногах, сидел тоненький, как будто маленький, человек с узкими плечами, с узким бескровным лицом — до того был худ, изнурен и неузнаваем Антон Павлович. Никогда не поверил бы, что возможно так измениться… „Завтра уезжаю. Прощайте. Еду умирать“».

В Баденвейлере Чеховым пришлось несколько раз переменить место — надрывный кашель русского больного мешал окружающим. До нас дошли слова пользовавшего его в Германии доктора: «Он был перед смертью и до последней минуты стоически спокоен, как герой. Когда я подошел к нему, он спокойно встретил меня словами: „Скоро, доктор, умру“. Я велел принести новый баллон с кислородом. Чехов остановил меня: „Не надо уже больше. Прежде чем его принесут, я буду мертв“».

Чехов умер в три часа ночи с 1 на 2 (14–15) июля 1904 года. Вот как описала его последние минуты Ольга Леонардовна:

«В начале ночи он проснулся и первый раз в жизни сам попросил послать за доктором. Пришел доктор, велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки: „Ich sterbe…“ („Я умираю“). Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: „Давно я не пил шампанского…“, покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолкнул навсегда…

Ушел доктор, среди тишины и духоты ночи со страшным шумом выскочила пробка из недопитой бутылки шампанского…»

Антон Павлович Чехов погребен в Москве на кладбище Новодевичьего монастыря.

Любовь Калюжная

Рабиндранат Тагор (1861–1941)

В 1912 году на английском языке вышла первая книга будущего великого индийского поэта и прозаика Рабиндраната Тагора «Гитанджали» («Жертвенные песни»). А уже в следующем году ему, первому среди литераторов Азии, была присуждена Нобелевская премия.

Тагора по многогранности дарований сравнивают с титанами европейского Возрождения. Он и прозаик, и драматург, и композитор. Он оригинальный живописец, портретист, он и философ, и политический публицист. Но прежде всего он, конечно, поэт. На родине его называли кабигуру — поэт-учитель.

«Он не был политическим деятелем, но он слишком близко к сердцу принимал судьбу индийского народа и слишком был предан его свободе, чтобы навсегда замкнуться в своей башне из слоновой кости со своими стихами и песнями… Вопреки обычному ходу развития, по мере того как он становился старше, он делался более радикальным в своих взглядах и воззрениях», — сказал о нем Джавахарлал Неру.

Рабиндранат Тагор родился в Бенгалии, в главном городе которой, Калькутте, еще в XIX веке начались акции неповиновения английским колониальным властям.

Семья Тагора происходила из древнего аристократического рода и играла в Бенгалии значительную общественную роль. Отец поэта, прозванный за свою ученость «махарши» («великий мудрец»), отстаивал культурную самостоятельность индийцев, боролся с преклонением перед всем западным. Именно позиция отца и его беседы с сыном повлияли на формирование взглядов будущего поэта.

В восемь лет Тагор начал писать стихи. В семнадцать лет он издал на бенгальском языке два сборника лирики.

В 1877 году Рабиндранат уехал учиться в Англию — изучать юриспруденцию. В 1880-е годы он был уже признанным поэтом в Бенгалии. Чтобы быть «ближе к земле», лучше узнать жизнь народа, он поселился в деревне. Тагор поначалу видел только забитость крестьян, но постепенно ему стал открываться их внутренний мир, среди них оказалось много замечательных личностей. Тагор попробовал взывать к совести помещиков, которые нещадно эксплуатировали крестьян, и сам пытался как-то облегчить их участь — создал кооперативное общество, чтобы спасти некоторых крестьян от ростовщиков.

В 1901 году Тагор основал свою школу, затем колледж, который потом был преобразован в университет. Таким образом поэт противостоял школьной политике английских властей. Англичане, как он говорил, «насаждали раболепие».

Ганди называл Тагора «великим часовым совести».

В тридцатые годы Р. Тагор приезжал в Советский Союз, написал книгу «Письма о России». Книга была запрещена на его родине, так как она призывала брать пример с России, звала Индию к борьбе за свободу.

В поэзии Тагора преобладают две основные темы. Первая — воспевание жизни, восхищения красотой мира.

Я рад, что в этой родился стране!
Я рад! О Мать, как ты желанна мне!
Богата ль ты, родная,
Царица ль ты? — Не знаю.
Отрадно мне в твоей прохладной тишине!
Где краше в день весенний
Лугов и рощ цветенье?
Где столько радости в смеющейся луне?
Свет, что милее жизни,
Увидел я в отчизне.
Он будет мне сиять в последнем сне.

(Перевод Е. Бируковой)

Другая — глубоко гуманистическая — тема — сострадание человеку, протест против его угнетения и унижения. Тагор говорил, что в его поэзии «радость и горе живут попеременно».

Напомним, что Индия — страна глубоких религиозных исканий. Поэтому многие стихи Тагора отличаются религиозно-мистическими настроениями. Духовное начало мира для него безусловно. Но Тагор воспринимает жизнь как проявление Бога. Он называл это «джибонде-бота», или «божество-жизнь».

В поэтическом мире Тагора человек возвышен. Он не песчинка, а сам творец.

Поэт считает, что единство природы и человека достигается эмоциональным восприятием — человек с юности должен познавать природу своим сердцем.

Особое место в творчестве индийского поэта занимает любовная лирика. Порой она у него поднимается до философского обобщения, а порой — это простые, незатейливые стихи о любви.

Что говоришь, говори, вновь повтори;
Любишь, так повтори, до зари вновь и вновь повтори;
Не раз, не два и не три свои слова повтори,
Любишь, так не хитри, «Люблю, люблю» — повтори!

(Перевод В. Микушевича)

Ты защити меня!
Ото всех моих мнимых заслуг защити меня;
Когда моя тень мне внушает испуг, ты защити меня;
Когда попадаюсь я сам в силки моей собственной лжи,
От мнимых друзей и подруг ты защити меня;
Гордыня — твердыня и вечная западня;
«Я» — тяжкий недуг; от меня защити меня.

(Перевод В. Микушевича)

Исследователь творчества Рабиндраната Тагора Э. Комаров пишет: «Само осуществление тагоровского идеала любви, немыслимо без духовного человеческого равенства женщины с мужчиной. Певец женственности, он смело называет свой идеал женского характера „мужественным“, бросая вызов традиционным представлениям. В целом творчество Тагора дает редкое по своей поэтичности и многосторонности раскрытие женского характера. Кротость и духовная сила, доброта и подвластность настроениям — загадочность, мечтательность, „опускающая перо в настой печали“, и величавая уверенность, подвижность ума и артистичность — эти переливы и грани женского характера радуют глаз поэта, словно игра драгоценного камня».

Интересна чисто философская лирика Тагора. (Миниатюры в переводе Давида Самойлова.)

Когда умрет цветок,
куда уходит красота?
Она уходит в сок,
живет в душе плода.

Что для себя храним —
напрасно храним,
если не будет нас,
оно превратится в дым,

то, что храним для всех,
останется лишь оно,
с нами не канет оно
и будет сохранено.

Когда птица поет в тиши,
она не знает, что это —
приношенье ее души
солнцу рассвета.
Когда расцветает растенье,
Его цветенье — моленье,
но оно не знает про это.

В бездеятельности досуга
покоя нет, а есть — пустое.
И только подлинное дело
дает понятье о покое.

Как ни прекрасна радуга,
нарисованная вдали,
я люблю крыло бабочки
у самой моей земли.

Тагор — крупнейший индийский прозаик, создатель жанра рассказа в индийской литературе, автор нескольких романов, повестей.

В одном из своих стихотворений Тагор пишет: «Умом неустанным познай зарождение нового в старом». Вся его творческая жизнь — это стремление прорваться из старого в новое. Его поэзия дышит новизной и свежестью. Он многое сделал для того, чтобы Индия сделала прорыв в новое, обрела свободу, перестала быть колонией Англии.

Парусная лодка

На лодке плыву по теченью, раскрыв паруса.
Дома и деревья, поселки, леса,
Прибрежные травы —
За пристанью пристань проносится, — не удержать ничего
Магический сон, колдовство…
Купается кто-то, — но все как мираж…

Внезапно возникнув, уже исчезает пейзаж.
Как будто несет меня вечности челн, и на свете
Я вижу все ту же игру, из столетья в столетье.
Мгновенная встреча, развязка, разрыв…
Запомнить хотел, но утратил, уже позабыв.
Явилось — исчезло. Едва получил — и отдам.
И, боль подавляя, все к новым плыву берегам.
Беру, чтоб терять, ничего не храня, —
Но эти утраты тревожат меня.
И радость, и горечь — как жизнь бесконечно щедра!
И как по душе мне волшебная эта игра!
Приподнял — и снова отбросил.
Так жизни ладью разгоняют ударами весел,
Но быстро сгущается ночь, и недвижно весло,
Паломников мрака в кромешную даль унесло.
И лодку уносит, а море безбрежно, бездонно, —
В него погружаясь, созвездье горит Ориона.

(Перевод Н. Стефановича)

Геннадий Иванов

Редьярд Киплинг (1865–1936)

В конце XX века, то есть совсем недавно, английская радиостанция BBC попросила своих слушателей назвать, на их взгляд, лучшие стихи английских поэтов. Тысячи людей откликнулись. BBC на основе этого опроса выпустило книгу «Любимые стихи нации». Самым любимым стихотворением оказалось «Заповедь» Редьярда Киплинга. Им и открывается эта книга.

А ведь английская поэзия очень богата на имена и шедевры.

Приведем это стихотворение полностью. В переводе М. Лозинского.

Заповедь

Владей собой среди толпы смятенной,
Тебя клянущей за смятенье всех,
Верь сам в себя, наперекор вселенной,
И маловерным отпусти их грех;

Пусть час не пробил — жди, не уставая,
Пусть лгут лжецы — не снисходи до них;
Умей прощать и не кажись, прощая,
Великодушней и мудрей других.

Умей мечтать, не став рабом мечтанья,
И мыслить, мысли не обожествив;
Равно встречай успех и поруганье,
Не забывая, что их голос лжив;

Останься тих, когда твое же слово
Калечит плут, чтоб уловлять глупцов,
Когда вся жизнь разрушена и снова
Ты должен все воссоздавать с основ.

Умей поставить, в радостной надежде,
На карту все, что накопил с трудом,
Все проиграть и нищим стать, как прежде,
И никогда не пожалеть о том,

Умей принудить сердце, нервы, тело
Тебе служить, когда в твоей груди
Уже давно все пусто, все сгорело
И только Воля говорит: «Иди!»

Останься прост, беседуя с царями,
Останься честен, говоря с толпой;
Будь прям и тверд с врагами и друзьями,
Пусть все, в свой час, считаются с тобой;

Наполни смыслом каждое мгновенье,
Часов и дней неумолимый бег, —
Тогда весь мир ты примешь во владенье,
Тогда, мой сын, ты будешь Человек!

В оригинале это стихотворение называется IF—, поэтому некоторые переводчики дают ему название «Если…», так переводится это слово на русский. Лозинский дал ему название «Заповедь», исходя из торжественной серьезности тона и содержания.

В наши дни российские читатели знают Киплинга прежде всего по книге (или мультфильму) о Маугли, по веселой песенке:

На далекой Амазонке
Не бывал я никогда.
Только «Дон» и «Магдалина» —
Быстроходные суда, —
Только «Дон» и «Магдалина»
Ходят по морю туда…

Есть еще одна широко известная песня, точнее, романс из фильма, поет его Никита Михалков:

Мохнатый шмель — на душистый хмель,
Мотылек — на вьюнок луговой,
А цыган идет, куда воля ведет,
За своей цыганской звездой!

И вдвоем по тропе, навстречу судьбе,
Не гадая, в ад или в рай.
Так и надо идти, не страшась пути,
Хоть на край земли, хоть за край!

Так вперед — за цыганской звездой кочевой —
На закат, где дрожат паруса,
И глаза глядят с бесприютной тоской
В багровеющие небеса.

Правда, почему-то никогда не говорят, что этот романс написан на стихи Киплинга, а перевод — Г. Кружкова.

Классик английской литературы, поэт и прозаик Джозеф Редьярд Киплинг родился 30 декабря 1865 года в Бомбее в семье скульптора. В Индию его отец отправился с молодой женой в поисках постоянного заработка. До шести лет мальчик жил в дружной семье, в родном доме, где его воспитанием занимались индийские няни и слуги. Безусловно, в эти первоначальные годы английский мальчик впитал Индию, что называется, с молоком матери, что потом так сильно отразилось в его творчестве.

В школу родители отправили Редьярда в Англию, в частный пансион. Эту пору своей жизни писатель назвал «Домом отчаяния». Хозяйка этого «Дома» невзлюбила независимого мальчика и постоянно издевалась над ним. Все это опишет он потом в рассказе — «Мэ-э, паршивая овца…».

Однажды эта хозяйка за какую-то провинность повесила мальчику на грудь надпись «лгун» и заставила так ходить по школе. Нервы его не выдержали, он тяжело заболел. Приехала мать и увезла его опять в Индию. Здесь он заканчивал образование тоже в довольно строгой школе, где, как говорили, готовят «строителей Империи». Об этих годах он рассказал в книге «Стоки и компания». Здесь он проникся уважением к Порядку и Дисциплине, которые по сути он будет потом воспевать.

В семнадцать лет Редьярд решил, что будет писателем. Для начала он становится колониальным газетчиком. Пишет репортажи о войнах и эпидемиях, ведет светскую хронику, берет интервью у самых разных людей. Он слывет знатоком местных обычаев и нравов, мнением его интересуется даже британский главнокомандующий граф Робертс Кандагарский.

Киплинг много путешествует — Китай, Япония, Америка, Австралия, Африка. В 1890 году возвращается в Англию, потом будет жить на родине своей жены в США, в штате Вермонт, где, кстати, многие годы прожил в XX веке наш соотечественник Александр Солженицын. В 1902 году, после поездки корреспондентом на войну в Южную Африку, навсегда поселяется в Англии.

Киплинг одновременно начал писать и стихи, и прозу.

Известность к нему пришла сразу же после первых публикаций. В Англии в те годы популярны были книги, написанные на экзотическую тему — «Остров сокровищ» Стивенсона, «Копи царя Соломона» Хаггарда. Так что произведения Киплинга оказались кстати.

А интерес англичан ко всему этому понятен. Британская Империя еще осваивала новые колонии и гордилась собой.

Индия — это страна, где соприкоснулись две великие культуры — «Запад и Восток», строфы из его «Баллады о Востоке и Западе» часто цитировали:

> О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с места они не сойдут,
> Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень суд.

Надо сказать, что Киплинг никогда не принижал, не отрицал достоинств азиатской культуры. Он терпеливо пытался понять внутренний закон Востока, пытался расшифровать его код. Лучший роман Киплинга «Ким» (1901) как раз повествует об этом. Главный герой мечется между восточной и западной системами ценностей, в конечном итоге выбирает Запад, но тоскует по Востоку.

Одна из основных и даже первая тема творчества Киплинга — это тема Империи. Как пишут специалисты, «имперский мессианизм стал его религией, и с пылом апостола он бросился обращать в нее весь земной шар».

Киплинг творит миф об Империи. Как христианин он считает, что только в Империи человек остается истинным христианином, только Империя укрепляет Веру и хранит Веру. Империи дано нести низшим расам ради их собственного блага «великие цели». Завоевание новых колоний он видит как бескорыстную жертвенность, как «бремя белых», как служение, как исполнение нравственного Закона.

И в стихах, и в прозе Киплинг воспевает мужество, энергию, преданность, стойкость. Для Киплинга важно прежде всего дело, свершение человека, а не его внутренний мир. Его герои подчас предельно просты, бескорыстные труженики, солдаты. Он уважает их труд, их подвиг. Они несут «бремя белых». Об этом и стихотворение «Пыль».

Пыль

(Пехотные колонны)

День-ночь-день-ночь — мы идем по Африке,
День-ночь-день-ночь — все по той же Африке.
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог)
Отпуска нет на войне!

Восемь-шесть-двенадцать-пять — двадцать миль на этот раз,
Три-двенадцать-двадцать две — восемнадцать миль вчера.
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)
Отпуска нет на войне!

Брось-брось-брось-брось — видеть то, что впереди.
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)
Все-все-все-все — от нее сойдут с ума,
И отпуска нет на войне!

Ты-ты-ты-ты — пробуй думать о другом,
Бог-мой-дай-сил — обезуметь не совсем!
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)
И отпуска нет на войне!

Счет-счет-счет-счет — пулям в кушаке веди,
Чуть-сон-взял-верх — задние тебя сомнут.
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)
Отпуска нет на войне!

Для-нас-все-вздор — голод, жажда, длинный путь,
Но-нет-нет-нет — хуже, чем всегда одно, —
Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог,
И отпуска нет на войне!

Днем-все-мы-тут — и не так уж тяжело,
Но-чуть-лег-мрак — снова только каблуки.
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)
Отпуска нет на войне!

Я-шел-сквозь-ад — шесть недель, и я клянусь,
Там-нет-ни-тьмы — ни жаровен, ни чертей,
Но-пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог,
И отпуска нет на войне!

(Перевод А. Оношкович-Яцыца)

В 1907 году Киплингу была присуждена Нобелевская премия.

В России Киплинг был очень популярен в годы Гражданской войны. Если до этого, пожалуй, только один Гумилёв поначалу опирался на творчество Киплинга, то советские поэты Владимир Луговской, Николай Тихонов, Эдуард Багрицкий и многие другие вовсю ему подражали.

К. Симонов писал, что Киплинг нравился молодым советским поэтам «своим мужественным стилем, своей солдатской строгостью, отточенностью и ясно выраженным мужским началом, мужским и солдатским».

В России Киплинг много издается и, заметим, в очень хороших переводах.

Геннадий Иванов

XX ВЕК

Джон Голсуорси (1867–1933)

Об английском писателе Джоне Голсуорси с полным основанием можно сказать: здоровый талант. Как-то Джозеф Конрад, для которого писание, как он говорил, «просто превращение нервной энергии в слова», пытался обратить молодого Голсуорси в свою творческую веру: «…в самых истоках вашего творчества недостает скептицизма, — писал он ему. — Скептицизм — движущая сила ума… жизни, служитель истины — путь искусства и спасения…»

Джон Голсуорси остался верен себе и всем своим творчеством доказал, что «движущей силой ума» и «путем искусства» ничуть не меньше могут быть любовь и приветствие жизни во всех ее проявлениях. За два года до смерти, будучи уже всемирно известным автором «Саги о Форсайтах», он сказал в одном из своих выступлений: «Все согласятся, что Жизнь — это великое и заманчивое приключение. Мы лишь однажды берем билет до станции Неизвестность, лишь однажды пересекаем страну, именуемую Жизнью. Чем мы заняты в пути, что совершаем во время этого долгого или короткого странствия, зависит от склонностей нашего характера… если мы научимся без страха смотреть в лицо Тайне и в то же время ощущать вечное движение Духа в подлунном мире — тогда наша Жизнь будет прожита недаром».

Джон Голсуорси по происхождению принадлежал к крупной английской буржуазии. Он родился и похоронен в Лондоне.

Семья Голсуорси выделялась из чопорного поздневикторианского общества свободными и широкими взглядами. Отец писателя, будучи юристом, это же поприще предназначал и для сына, мечтая видеть его адвокатом. Джон Голсуорси действительно окончил Оксфордский университет, специализируясь по мореходному праву, однако юридической практикой заниматься не стал, предпочтя ей литературу. Писать он начал под влиянием Джона Рескина, сочувствуя его идее романтического протеста против буржуазной морали.

Период первых литературных опытов и неудач наконец завершился в 1904 году серьезным романом «Острова фарисеев», который открыл целую серию его социально-бытовых эпопей.

Современники считали Голсуорси баловнем судьбы, что случается крайне редко в жизни литераторов, — он был состоятельным человеком и мог заниматься тем делом, к

которому влекла душа, однако благополучие не сделало его ни снобом, ни узко сословным писателем. Сочувственный интерес к обиженным и обездоленным, соприкосновение, по его словам, «с миром теней, движущихся в узких переулках и живущих как Бог послал», позволили Голсуорси отразить жизнь во всем разнообразии судеб и человеческих типажей.

Всемирную известность и Нобелевскую премию (1932) Джону Голсуорси принесли две трилогии: «Сага о Форсайтах» (1922) и ее продолжение «Современная комедия» (1928), в которых он воссоздал нравы и психологию своего класса. Сам писатель главную тему «Саги» определил как «набеги Красоты и посягательства Свободы на мир собственников».

Первотолчком для этого монументального цикла послужила ранняя новелла «Спасение Форсайта», в которой Голсуорси заявил себя мастером психологически тонкой и лаконичной прозы. Прославившись сначала как романист и драматург (пьесы «Чудак», «Мимолетная греза» и др.), он, тем не менее, на протяжении всей своей творческой жизни возвращался к произведениям малого жанра — новеллам, рассказам, небольшим повестям. Здесь источником вдохновения явились два его любимых писателя. «Я в большом долгу перед Тургеневым, — писал Голсуорси. — У него и у Мопассана я проходил духовное ученичество, которое проходит каждый молодой писатель у того или иного старого мастера, влекомый к нему каким-то внутренним сродством». У Голсуорси так же, как и у Тургенева, романы всегда появлялись в обрамлении рассказов и повестей.

Ивану Тургеневу Джон Голсуорси обязан и своим интересом к русскому и — шире — славянскому миру. С удивительным пониманием иной национальной психологии английский писатель изобразил русскую дворянскую семью Ростаковых в новелле «Санта-Лючия», которая считается одним из его шедевров, а также польку Ванду в рассказе «Первые и последние».

Опоэтизированная тема любви — ведущий мотив всего творчества Джона Голсуорси. Его биограф Кэтрин Дюпре, как и многие другие критики, склонна была видеть в этом отражение реальной любовной истории писателя. Единственной избранницей Голсуорси стала Ада Голсуорси, в период их знакомства — жена его двоюродного брата Артура. Ада была несчастлива в браке, и чувство сострадания у писателя вскоре переросло в более нежное. Любовь оказалась взаимной, но мучительной на долгие девять лет, поскольку узы брака в Англии того времени считались неприкосновенными. Лишь после кончины Джона Голсуорси-старшего Ада отважилась на развод и соединилась с возлюбленным. С тех пор они не расставались.

Союз этот оказался и творческим. Ада обладала незаурядной музыкальной одаренностью. По признанию Голсуорси, лучше всего ему работалось под аккомпанемент ее игры на рояле. Не случайно в его произведениях так много сюжетов, связанных с музыкой. Кроме того, Ада положила на музыку его девонширские (девонские) песни, а также стала соавтором писателя при создании английского либретто оперы Ж. Бизе «Кармен».

Свою благодарность судьбе за эту встречу Голсуорси выразил в посвящении ей самого знаменитого своего произведения — «Саги о Форсайтах»: «…той, без чьей поддержки, сочувствия и критики я не смог бы стать даже таким писателем, каким я являюсь».

Любовь Калюжная

Максим Горький (1868–1936)

Первая русская эмиграция, с легкой руки Георгия Адамовича, и не без основания, называла Максима Горького иконоборцем, ставшим советской иконой. Теперь мы стали иконоборцами — с бесноватостью горьковских буревестников скидываем Горького «с корабля современности». Сегодня в нашей критике он, пожалуй, самый непопулярный из классиков.

В чем только не обвиняют основателя социалистического реализма и Союза писателей его члены! Даже короткая прогулка по страницам нашей периодики последних лет вызывает некий «инфернальный озноб». Вот несколько наиболее характерных положений (без указания авторов, поскольку это общая тенденция, «мода» конца XX века, как в начале века была «мода на Горького»).

Положение № 1. Горького никто не любил:

«По-настоящему его никогда не любили. Именно в этом его главная трагедия. Каким-то странным холодом веет от всей его шумной биографии, где было столько разного, но, кажется, не нашлось места ничему „слишком человеческому“». В этой же статье приводятся слова Льва Толстого: «Горький — злой человек… — говорил он Чехову. — У него душа соглядатая, он пришел откуда-то в чужую ему, Ханаанскую землю, ко всему присматривается, все замечает и обо всем доносит какому-то своему богу». В продолжение темы — о «каком-то своем боге» — тут же слова современника писателя, эмигранта Ильи Сургучева, не в шутку полагавшего, что Горький заключил договор с дьяволом: «И ему, среднему в общем писателю, был дан успех, которого не знали при жизни своей ни Пушкин, ни Гоголь, ни Лев Толстой, ни Достоевский. У него было все: и деньги, и слава, и женская лукавая любовь».[7] И напоследок комментарий автора: «…скажем легче: Горький был *инопланетянином*… вот откуда все его „странности“ и все его „маски“ (от внешности мастерового до выражения лица Ницше, которое он примерил напоследок). Его крупные вещи напоминают талантливый отчет о служебной командировке на Землю. Все замечено… вот она, эпоха русской революции, „как живая“… Это трагедия *вочеловечения*. С болью и кровью… и все-таки не до конца».

Положение № 2. Горький никого не любил:

Это доказывает автор другой статьи. Горький не любил поэтов: «…приведя строчки Фофанова: „На небо месяц поздно так вышел, и серебром засверкало болото“, — он (Горький. — Л.К.) начал говорить о народнохозяйственной вредности болот и сделал вывод: „…поэты никогда не звали человека на борьбу с природой… не гневались на слепого тирана“». Горький не любил антисемитов. «Возьмем те же „Несвоевременные мысли“», — приглашает автор и цитирует Горького: «…какую бы чепуху ни пороли антисемиты, они не любят еврея только за то, что он явно лучше, ловчее, трудоспособное их». Горький не любил мужиков: «…мне пишут яростные упреки: я, будто бы, „ненавижу народ“… неужели они любят тех мужиков, которые, наглотавшись водки до озверения, бьют своих беременных жен…» Далее за логикой автора статьи уже трудно уследить. Не любя антисемитов и русских мужиков, именно Горький, по мнению автора, спровоцировал в России… антисемитизм: «В этой провокации Горький сыграл немалую роль. Это он придумал отождествить тип еврея с типом культурного насильника, своего рода социалистического плантатора. Это он редактировал книгу о Беломор-канале (который строили заключенные. — Л.К.), украсив ее портретами орденоносных энкаведешников с еврейскими фамилиями». И, похожий на исступление, вывод: «Горький евреев не любил… Осуждение антисемитизма — достаточно условный жест… к таким правилам „хорошего тона“ особенно чутки всякого рода парвеню. Горький не любил евреев так же, как он не любил интеллигентов, не любил большевиков, буржуев, мужиков, как не любил в конце концов навязанную ему „культуру“, которую трактовал как насилие именно потому, что она его насиловала»… (Интересно, любил ли Горький женщин? Этого вопроса автор статьи не коснулся. Иначе… Страшно подумать!)

После таких «рекомендаций» хочется немедленно перечитать всего Горького. Судя по всему, он и сегодня остается самым полемичным, злободневным — живым — писателем. И в нем самом, и в его судьбе, несомненно, есть какая-то загадка, разгадывать которую интересно.

Максим Горький (настоящее имя Алексей Максимович Пешков) Родился 16 (28) марта 1868 года в Нижнем Новгороде. Устойчивым легендам о его «босяческом» происхождении, что так импонировало революционно настроенной интеллигенции, противоречат словарь Брокгауза и Ефрона (где говорится о нем как о выходце из среды «вполне буржуазной») и факты. Дед Горького по отцовской линии был офицером, правда,

разжалованным — за жестокое обращение с подчиненными. Отец, Максим Савватеевич Пешков, будучи одаренным и удачливым человеком, добился значительного жизненного успеха. Некоторые черты его биографии затем повторит сын, но с большим размахом. В юности, сбежав из дома, Максим Савватеевич устроился учеником к драпировщику, а уже к тридцати годам стал управляющим конторы астраханского пароходства. Жену свою, Варвару Васильевну, он по-гусарски «увез» из семьи купца Каширина, довольно состоятельного, не раз избиравшегося депутатом Нижегородской думы. Конфликт с самозванным зятем быстро разрешился, и брак был признан.

В трехлетнем возрасте сын Пешковых Алеша заболел холерой и заразил отца. Мальчик выжил, а отец ушел из жизни. Мать к сыну охладела, считая его виновником смерти горячо любимого мужа (в сознательном возрасте Алексей Пешков, без сомнения, ощущал на себе эту «роковую печать», будто в оправдание взяв имя отца — Максим — как литературный псевдоним). Вскоре мать отдала его на воспитание деду и бабушке Кашириным.

Василий Васильевич Каширин характер имел взрывной, деспотичный, и мальчик рос в атмосфере постоянных семейных скандалов. Тем не менее к внуку он был привязан, обучил его в шесть лет сначала церковнославянской грамоте, а лишь затем — современной. В девятилетнем возрасте мальчика отдали в Нижегородское Кунавинское училище, где он закончил два класса и был переведен в третий с похвальной грамотой за «отличные перед прочими успехи в науках и благонравие». В это время дед разорился и, не умея пережить удар судьбы и смириться с нищетой, заболел душевной болезнью. Одиннадцатилетний Алеша вынужден был оставить училище и отправиться «в люди», то есть обучаться какому-нибудь ремеслу.

С 1879 по 1884 год он побывал учеником в обувной лавке, в чертежной и иконописной мастерских, на камбузе парохода «Добрый», где произошло событие, которое можно назвать стартовым для Алеши Пешкова на его пути к Максиму Горькому, — встреча с поваром по фамилии Смурый. Этот замечательный в своем роде кок, несмотря на малограмотность, был одержим страстью к собиранию книг, преимущественно в кожаных переплетах, что и определило «диапазон» его собрания — от готических романов Анны Радклиф до литературы на малорусском языке. Благодаря этой, по словам писателя, «самой странной библиотеке в мире» («Автобиография», 1897), он пристрастился к чтению и «читал все, что попадало под руку»: Гоголя, Некрасова, Скотта, Дюма, Флобера, Бальзака, Диккенса, журналы «Современник» и «Искра», лубочные книжки и

франкмасонскую литературу…

Ощутив вкус к знанию, Алексей Пешков в 1884 году отправился в Казань поступать в университет, но по бедности его «университетом» стала жизнь: поселившись в ночлежке среди будущих своих героев, бродяг и проституток, и работая чернорабочим, начал посещать кружки самообразования (чаще — марксистского), студенческие сходки, библиотеку нелегальных книг и прокламаций при булочной Деренкова, который взял его на работу подручным пекаря. Вскоре появился и наставник — один из первых марксистов в России Николай Федосеев…

И вдруг, уже нащупав «судьбоносную» революционную жилу, 12 декабря 1887 года Алексей Пешков пытается покончить с собой (простреливает себе легкое). Причину этого одни биографы находят в его неразделенной любви к сестре Деренкова Марии, другие — в начавшихся репрессиях против студенческих кружков. Эти объяснения представляются формальными, поскольку совсем не идут к психофизическому складу Алексея Пешкова. По природе своей он был борец, и все препоны на пути только освежали его силы («диалектика» любого борца).

Думается, тут дело в пути, на который он ступил. Шла переформировка сознания, вытеснение из него того мальчика, который начал жизнь с церковнославянской грамоты, тут и нечистый попутал (по Достоевскому: сердце человека — поле, где Бог с дьяволом борются). Этот бес мелькнул, кстати, в прощальной записке Алексея: «В смерти моей прошу обвинить немецкого поэта Гейне, выдумавшего зубную боль в сердце… Останки мои прошу взрезать и рассмотреть, какой черт сидел во мне последнее время». Чтобы осилить избранный путь, Алексею Пешкову предстояло стать другим человеком, и он им стал. Здесь невольно приходит на память фрагмент из «Бесов» Достоевского: «…в последнее время он замечен был в самых невозможных странностях. Выбросил, например, из квартиры своей два хозяйские образа и один из них изрубил топором; в своей же комнате разложил на подставках, в виде трех налоев, сочинения Фохта, Молешотта и Бюхнера (идеологи вульгарного материализма. — Л.К.) и пред каждым налоем зажигал восковые церковные свечки».

За попытку самоубийства Казанская духовная консистория отлучила Пешкова от Церкви на семь лет.

Летом 1888 года Алексей Пешков начал свое знаменитое четырехлетнее «хождение по Руси», чтобы возвратиться из него уже Максимом Горьким. Поволжье, Дон, Украина, Крым, Кавказ, Харьков, Курск, Задонск (где посетил Задонский монастырь), Воронеж, Полтава, Миргород, Киев, Николаев, Одесса,

Бессарабия, Керчь, Тамань, Кубань, Тифлис — вот неполный перечень его маршрутов. За время странничества работал грузчиком, железнодорожным сторожем, мойщиком посуды, батрачил в деревнях, добывал соль, был избит мужиками и лежал в больнице, служил в ремонтных мастерских, несколько раз подергался аресту — за бродяжничество и за революционную пропаганду («Поливаю из ведрышка просвещения доброкачественными идейками, и таковые приносят известные результаты», — писал он в это время одному из своих адресатов). В эти же годы пережил увлечение народничеством, толстовством (в 1889 году заезжал в Ясную Поляну с намерением попросить у Льва Толстого участок земли для «земледельческой колонии», но их встреча не состоялась), переболел учением Ницше о сверхчеловеке, которое навсегда оставило в его воззрениях свои «оспины».

Первый рассказ «Макар Чудра», подписанный его новым именем — Максим Горький, вышел в 1892 году в тифлисской газете «Кавказ» и ознаменовал своим появлением конец странничества. Горький вернулся в Нижний Новгород. Своим литературным крестным отцом он считал Владимира Короленко. По его протекции с 1893 года начинает публиковать очерки в приволжских газетах, а через несколько лет становится постоянным сотрудником «Самарской газеты», где вышло более двухсот его фельетонов за подписью Иегудиил Хламида, а также рассказы «Песня о Соколе», «На плотах», «Старуха Изергиль» и др. Здесь же он познакомился с корректором «Самарской газеты» Екатериной Павловной Волжиной и, преодолев сопротивление матери браку дочери-дворянки с «нижегородским цеховым», в 1896 году с ней обвенчался.

В следующем году, несмотря на обострившийся туберкулез и заботы с рождением сына Максима, Горький выпускает новые повести и рассказы, большинство из которых станут хрестоматийными: «Коновалов», «Зазубрина», «Ярмарка в Голтве», «Супруги Орловы», «Мальва», «Бывшие люди» и др. Вышедший в Петербурге первый двухтомник Горького «Очерки и рассказы» (1898) имел небывалый успех и в России, и за рубежом. Спрос на него был столь велик, что тут же потребовалось повторное издание — выпущено в 1899 году в трех томах. Свою первую книгу Горький послал Чехову, перед которым благоговел, тот откликнулся более чем щедрым комплиментом: «Талант несомненный, и притом настоящий, большой талант».

В этом же году дебютант приехал в Петербург и вызвал столичные овации: восторженная публика в его честь устраивала банкеты, литературные вечера. Его приветствовали люди из

самых разных станов: критик-народник Николай Михайловский, «декаденты» Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус, академик Андрей Николаевич Бекетов (дед Александра Блока), Илья Репин, написавший его портрет… «Очерки и рассказы» воспринимались как рубеж общественного самоопределения, и Горький сразу же стал одним из самых влиятельных и популярных русских писателей. Разумеется, интерес к нему подогревался и легендарной биографией — Горького-босяка, Горького-самородка, Горького-страдальца (к этому времени он уже несколько раз побывал в тюрьме за революционную деятельность и состоял под надзором полиции)… Много позже Горький со смехом расскажет Владиславу Ходасевичу, как один ловкий нижегородский издатель «книг для народа» уговаривал его написать свою биографию, приговаривая: «Жизнь ваша, Алексей Максимович, — чистые денежки».

«Очерки и рассказы», а также начавший выходить в издательстве «Знание» четырехтомник писателя «Рассказы» произвели на свет огромную критическую литературу — с 1900 по 1904 год о Горьком вышла 91 книга! Такой прессы при жизни не имели ни Тургенев, ни Лев Толстой, ни Достоевский.

Художественное слово Горького, выйдя за пределы искусства, «открывало новый диалог с действительностью» (Петр Палиевский). Максим Горький ввел в литературу не свойственный русским классикам наступательный стиль, призванный вторгнуться в реальность и радикально изменить жизнь. Он привел и нового героя — «талантливого выразителя протестующей массы», как писала газета «Искра». Его героико-романтические притчи «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике» (1901) стали революционными воззваниями в поднимающемся пролетарском движении. Критики из предыдущего поколения обвиняли Горького в апологии босячества, в проповеди индивидуализма Ницше, но они спорили с волей истории. Горький, исходивший пешком всю Россию, с гениальным чутьем зверя ощущал ритмы своего времени и запахи новых идей, носящихся в воздухе.

В конце XIX — начале XX веков на фоне декадентства (упадничества) как реакция на него стали укореняться две мощные магнетические идеи: культ сильной личности, внушенный Ницше (здесь истоки знаменитых горьковских фраз: «Человек — это звучит гордо», «Жалость унижает человека»; его даже упрекали в том, что из Ницше он усвоил лишь одну формулу: падающего подтолкни), и социалистическое переустройство мира, внушенное Марксом. Это идеи эпохи. В эти же годы на другом краю света конкистадором входил в

литературу американский «близнец» Горького — Джек Лондон: та же биография, начатая с бродяжничества, тот же культ сильного человека, способного сразиться с судьбой, то же причудливое соединение во взглядах теории Ницше о сверхчеловеке и социализма (хотя Ницше был яростным противником социализма, считая его заговором слабых и бездарных против сильной личности) и та же коварная месть любимых идей под занавес жизни.

В 1900 году Горький вступил в издательское товарищество «Знание» и десять лет был его идейным руководителем, объединив вокруг себя писателей, которых считал «передовыми». С его подачи здесь вышли книги Серафимовича, Леонида Андреева, Бунина, Скитальца, Гарина-Михайловского, Вересаева, Мамина-Сибиряка, Куприна и др.

Общественная работа ничуть не тормозила творческую: в журнале «Жизнь» выходят рассказ «Двадцать шесть и одна» (1899), романы «Фома Гордеев» (1899), «Трое» (1900–1901). 25 февраля 1902 года тридцатичетырехлетнего Горького избирают почетным академиком по разряду изящной словесности, однако выборы были признаны недействительными. Подозревая Академию наук в сговоре с властями, Короленко и Чехов в знак протеста отказались от звания почетных академиков.

В 1902 году «Знание» отдельным изданием выпускает первую пьесу Горького «Мещане», премьера которой состоялась в том же году в знаменитом московском Малом художественном театре (МХТ), через полгода здесь же — триумфальная премьера пьесы «На дне», прошумевшая вскоре и на многих европейских подмостках. Вышедшая в том же «Знании» пьеса «Дачники» (1904) через несколько месяцев была сыграна в модном петербургском театре Веры Комиссаржевской; на этой же сцене были осуществлены постановки новых пьес Горького: «Дети солнца» (1905) и «Варвары» (1906).

Напряженная творческая работа не помешала ему сблизиться перед первой русской революцией с большевиками и «Искрой». Горький устраивал для них сборы денежных средств и сам вносил в партийную кассу щедрые пожертвования. В этой привязанности, видимо, не последнюю роль сыграла одна из самых красивых актрис МХТ Мария Федоровна Андреева, убежденная марксистка, тесно связанная с РСДРП; в 1903 году она стала гражданской женой Горького. Она же привела к большевикам и мецената Савву Морозова, ее горячего поклонника и почитателя Горького. Богатый московский промышленник, финансировавший МХТ, он стал отпускать значительные суммы и на революционное движение. (В 1905 году Савва Морозов на почве психического

расстройства застрелился в Ницце. Немирович-Данченко объяснял это так: «Человеческая природа не выносит двух равносильных противоположных страстей. Купец… должен быть верен своей стихии».)

Горький принимал активное участие в довольно темных событиях 8–9 января 1905 года, до сих пор так и не нашедших своей внятной исторической версии. В ночь на 9 января писатель вместе с группой интеллигентов посетил председателя кабинета министров Витте, чтобы предотвратить готовящееся кровопролитие; в то же самое время на его квартире укрывался Г. А. Гапон. Вместе с группой большевиков Максим Горький участвовал в шествии рабочих к Зимнему дворцу и был свидетелем разгона демонстрации. В этот же день он написал воззвание «Ко всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств», где обвинял министров и Николая II «в предумышленном и бессмысленном убийстве множества русских граждан». 11 января он уехал в Ригу, там был арестован, доставлен в Петербург и заключен в отдельную камеру Трубецкого бастиона Петропавловской крепости как государственный преступник.

За месяц, проведенный в одиночке, написана пьеса «Дети солнца», задуманы повесть «Мать» и пьеса «Враги». В защиту плененного Горького выступили Герхард Гауптман, Анатоль Франс, Огюст Роден, Томас Гарди и др. Европейский шум вынудил правительство освободить его и прекратить дело «по амнистии». «Буревестник революции», как называли Горького, остался верен этой своей задаче. Его дача в Куоккале, где он поселился, стала пунктом переправки нелегальной литературы в Россию и местом встречи с зарубежными революционными миссионерами.

Вернувшись в Москву, Горький начал публикацию своих «Заметок о мещанстве» (1905) в большевистской газете «Новая жизнь», в которых осуждал «достоевщину» и «толстовство», называя проповедь непротивления злу и нравственного совершенствования мещанской. Во время декабрьского восстания 1905 года московская квартира Горького, охраняемая кавказской дружиной, стала центром, куда свозилось оружие для боевых отрядов и доставлялась вся информация.

После подавления московского восстания из-за угрозы нового ареста в начале 1906 года Горький и Андреева эмигрировали в Америку, где занялись сбором денег для большевиков. Горький протестовал против предоставления царскому правительству иностранных займов для борьбы с революцией, опубликовав воззвание «Не давайте денег русскому правительству».

Соединенные Штаты, не позволяющие себе никакого либерализма, когда дело касается защиты своей государственности, развернули газетную кампанию против Горького как носителя «революционной заразы». Поводом послужил его неофициальный брак с Андреевой. Ни один отель не согласился принять Горького и сопровождающих его людей, он поселился благодаря рекомендательному письму Исполнительного комитета РСДРП и личной записке Ленина у частных лиц.

Во время своего турне по Америке Горький выступал на митингах, давал интервью, познакомился с Марком Твеном, Гербертом Уэллсом, другими известными деятелями, с помощью которых создавалось общественное мнение о царском правительстве… На революционные нужды удалось собрать всего 10 тысяч долларов, зато более серьезным результатом его поездки стал отказ США предоставить России заем в полмиллиарда долларов. Там же Горьким были написаны публицистические работы «Мои интервью» и «В Америке» (которую он назвал страной «желтого дьявола»), а также пьеса «Враги» и повесть «Мать» (1906). В последних двух вещах (их называют «художественными уроками первой русской революции») многие русские литераторы увидели «конец Горького». «Какая уж это литература! — писала Зинаида Гиппиус. — Даже не революция, а русская социал-демократическая партия сжевала Горького без остатка». Александр Блок называл «Мать» слабой, а «Мои интервью» — плоскими.

Через полгода Максим Горький покинул США и поселился на основе Капри (Италия), где прожил до 1913 года. Итальянский дом Горького стал прибежищем для многих русских политэмигрантов и местом паломничества для его почитателей. В 1909 году на Капри была организована партийная школа для рабочих, присылаемых из России партийными организациями. Горький читал здесь лекции по истории русской литературы. Приезжал в гости к Горькому и Ленин, с которым писатель познакомился на 5-м (Лондонском) съезде РСДРП и с тех пор вел переписку, хотя в то время Горький был ближе к Плеханову и Луначарскому, представлявшими марксизм как новую религию с откровением о «реальном боге» — пролетарском коллективе. В этом они расходились с Лениным, у которого слово «Бог» в любых интерпретациях вызывало ярость.

На Капри, помимо огромного количества публицистических работ, Горьким были написаны повести «Жизнь ненужного человека», «Исповедь» (1908), «Лето» (1909), «Городок Окуров»,

«Жизнь Матвея Кожемякина» (1910), пьесы «Последние» (1908), «Встреча» (1910), «Чудаки», «Васса Железнова» (1910), цикл рассказов «Жалобы», автобиографическая проза «Детство» (1912–1913), а также рассказы, которые позже войдут в цикл «По Руси» (1923). В 1911 году Горький начал работать над сатирой «Русские сказки» (закончил в 1917-м), в которых разоблачал черносотенство, шовинизм, декадентство.

В 1913 году в связи с 300-летием Дома Романовых была объявлена политическая амнистия и Горький вернулся в Россию. Поселившись в Петербурге, он начинает большую издательскую деятельность, что отодвинуло художественное творчество на второй план. Издает «Сборник пролетарских писателей» (1914), организует издательство «Парус», выпускает журнал «Летопись», который с самого начала Первой мировой войны занял антимилитаристскую позицию и выступал против «мировой бойни» — здесь Горький сходился с большевиками.

В списке сотрудников журнала числились писатели самых разных направлений: Бунин, Тренев, Пришвин, Луначарский, Эйхенбаум, Маяковский, Есенин, Бабель и др. В это же время написана вторая часть его автобиографической прозы «В людях» (1916).

В 1917 году взгляды Горького резко разошлись с большевистскими. Октябрьский переворот он считал политической авантюрой и опубликовал в газете «Новая жизнь» цикл очерков о событиях 1917–1918 годов, где нарисовал страшные картины одичания нравов в охваченном красным террором Петрограде; в 1918 году очерки вышли отдельным изданием «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре». В этом же году газета «Новая жизнь» была закрыта как контрреволюционная.

Пытаясь перевести разрушительные революционные стихии в созидательную сферу, в августе 1918 года Горький организует издательство «Всемирная литература», которое в самые голодные годы кормило многих русских писателей переводами и редакторской работой. По инициативе Горького была создана и Комиссия по улучшению быта ученых. По свидетельству Владислава Ходасевича, в эти трудные времена в квартире Горького с утра до ночи шла толчея. «У него просили заступничества за арестованных, через него добывали пайки, квартиры, одежду, лекарства, жиры, железнодорожные билеты, командировки, табак, писчую бумагу, чернила, вставные зубы для стариков и молоко для новорожденных…» Только однажды мемуарист видел, как Горький отказал в просьбе — это был клоун Дельвари, который просил писателя стать крестным его ребенка.

«Горький вышел весь красный, долго тряс руку, откашливался и наконец сказал: „…Глубочайше польщен, понимаете, но, к глубочайшему сожалению, понимаете, никак не могу. Как-то оно, понимаете, не выходит, так что вы уже простите великодушно“». Это, видимо, относилось к тому, о чем Горький говорил: «Нельзя, биографию испортишь», — по наблюдениям того же Ходасевича.

На фоне растущего красного террора все более углублялось скептическое отношение писателя к возможности «строительства социализма и коммунизма» в России. Его авторитет среди политбоссов начал падать, особенно после ссоры с всесильным комиссаром Северной столицы Г. Е. Зиновьевым. Против него была направлена драматическая сатира Горького «Работяга Словотеков», поставленная в петроградском Театре народной комедии в 1920 году и сразу же запрещенная прототипом главного героя.

16 октября 1921 года Максим Горький покинул Россию, сначала жил в Германии и Чехословакии, а в 1924 году поселился на вилле в Сорренто (Италия). Положение у него было двойственное: с одной стороны, он неоднократно и довольно резко критиковал советскую власть за нарушение свободы слова и запреты на инакомыслие, с другой — противостоял русской эмиграции своей приверженностью к идее социализма.

В это время полновластной хозяйкой горьковского дома стала «русская Мата-Хари» — Мария Игнатьевна Бенкендорф (впоследствии баронесса Будберг, о ней Нина Берберова написала любопытнейшую книгу «Железная женщина»). К примирению с Советской Россией, по утверждению Ходасевича, Горького склоняла Мария Игнатьевна. При Горьком жил со своей семьей его сын Максим (которого за беспечную жизнь прозвали советским принцем), кроме домочадцев, непременно кто-то гостил — русские эмигранты и советские вожди, именитые иностранцы и почитатели таланта, просители и начинающие литераторы, беглецы из России и просто странники. Судя по многим воспоминаниям, в денежной помощи Горький никогда никому не отказывал. Достаточные средства для содержания дома Горькому могли дать только большие тиражи российских изданий.

В период своей второй эмиграции ведущим жанром Горького стала художественная мемуаристика. Он написал третью часть своей автобиографии «Мои университеты», воспоминания о В. Г. Короленко, Л. Н. Толстом, Л. Н. Андрееве, А. П. Чехове, Н. Г. Гарине-Михайловском и др. В 1925 году Горький закончил роман «Дело Артамоновых» и начал работу над грандиозной эпопеей «Жизнь Клима Самгина» — о русской интеллигенции в

переломный период русской истории. Несмотря на то, что это произведение осталось незавершенным, многие критики считают его центральным в творчестве писателя.

В 1928 году Максим Горький вернулся на Родину. Встретили его с большим почетом. На государственном уровне было организовано его турне по советской стране: юг России, Украина, Кавказ, Поволжье, новые стройки… Все это произвело на Горького грандиозное впечатление, что отразилось в его книге «По Союзу Советов» (1929). В Москве писателю выделили для жилья знаменитый особняк Рябушинского, для отдыха — дачи в Крыму и под Москвой (Горки), для поездок в Италию и Крым — специальный вагон. Начались многочисленные переименования улиц и городов (Нижний Новгород был назван Горьким; в наше время ему вернули историческое название). 1 декабря 1933 года в «ознаменование 40-летия литературной деятельности» Максима Горького был открыт первый в России Литературный институт, названный его именем. По инициативе писателя организуются журналы «Наши достижения», «Литературная учеба», создается знаменитая серия «Библиотека поэта», образован Союз писателей и т. д.

Последние годы жизни Максима Горького, а также гибель его сына и смерть самого писателя, овеяны всевозможными слухами, догадками и легендами. Сегодня, когда открыты многие документы, стало известно, что после возвращения на родину Горький находился под жесткой опекой ГПУ, возглавляемого Г. Г. Ягодой. Секретарь Горького П. П. Крючков, связанный с органами, вел все его издательские и денежные дела, стараясь изолировать писателя от советской и мировой общественности, поскольку Горькому далеко не все нравилось в «новой жизни». В мае 1934 года при загадочных обстоятельствах погиб его сын Максим.

В своих мемуарах Ходасевич вспоминает, что еще в 1924 году через Екатерину Павловну Пешкову Максима приглашал вернуться в Россию Феликс Дзержинский, предлагая работу в своем ведомстве. Горький этого не допустил, произнеся фразу, похожую на пророческую: «Когда у них там начнется склока, его прикончат вместе с другими, — а мне этого дурака жалко». Тот же Ходасевич высказал и свою версию убийства Максима: причиной этого он считал влюбленность Ягоды в красавицу-жену Максима (слухи об их связи уже после смерти Максима ходили среди русской эмиграции).

Максим Горький скончался 18 июня 1936 года от болезни легких, а вскоре был объявлен жертвой «троцкистско-бухаринского заговора». Против врачей, лечивших писателя, был

открыт громкий судебный процесс…

Некоторые исследователи считают, что «отрицательный» Лука из пьесы «На дне» — «старец лукавый» с его утешительной ложью — это подсознательное «я» самого Горького, который, по многим воспоминаниям, любил в жизни предаваться возвышающим обманам. Ведь не случайно Луку так истово защищает «положительный» босяк Сатин: «Я понимаю старика… да! Он врал… но — это из жалости к вам, черт вас возьми!»

О своих «положительных» босяках, в которых революционная интеллигенция видела пробуждающееся пролетарское сознание, Горький писал — после опыта революции 1905 года: «Вообще русский босяк — явление более страшное, чем мне удалось сказать, страшней человек этот прежде всего и главнейше — невозмутимым отчаянием своим, тем, что сам себя отрицает, извергает из жизни».

Если правда, что Горький умер насильственной смертью, получается — сама жизнь дописала финал его знаменитой пьесы «На дне»: Луку убил получивший государственный чин босяк Сатин.

Любовь Калюжная

Александр Иванович Куприн (1870–1938)

Александр Куприн как писатель, человек и собрание легенд о его бурной жизни — особая любовь русского читателя, сродни первому юношескому чувству на всю жизнь.

Иван Бунин, ревниво относившийся к своему поколению и редко раздающий похвалы, без сомнения, понимал неравноценность всего написанного Куприным, тем не менее называл его писателем милостью Божией.

И все же кажется, что по своему характеру Александр Куприн должен был стать не писателем, а скорее одним из своих героев — цирковым силачом, авиатором, предводителем балаклавских рыбаков, конокрадом, или, может быть, усмирил бы свой неистовый нрав где-нибудь в монастыре (кстати, такую попытку он делал). Культ физической силы, склонность к азарту, риску, буйству отличали молодого Куприна. Да и позже он любил помериться с жизнью силами: в сорок три года вдруг начал учиться стильному плаванию у мирового рекордсмена Романенко, вместе с первым русским летчиком Сергеем Уточкиным поднимался на воздушном шаре, опускался в водолазном костюме на морское дно, со знаменитым борцом и авиатором Иваном Заикиным летал на самолете «Фарман». Однако искру Божью, как видно, не погасишь.

Родился Куприн в городке Наровчат Пензенской губернии 26 августа (7 сентября) 1870 года. Отец его, мелкий чиновник, умер от холеры, когда мальчику не исполнилось и двух лет. В семье, оставшейся без средств, кроме Александра, было еще двое детей. Мать будущего писателя Любовь Алексеевна, урожденная княжна Кулунчакова, происходила из татарских князей, и Куприн любил вспоминать о своей татарской крови, даже, было время, носил тюбетейку. В романе «Юнкера» он писал о своем автобиографичном герое: «…бешеная кровь татарских князей, неудержимых и неукротимых его предков с материнской стороны, толкавшая его на резкие и необдуманные поступки, выделяла его среди дюжинных юнкеров».

В 1874 году Любовь Алексеевна, женщина, по воспоминаниям, «с сильным, непреклонным характером и высоким благородством», принимает решение переехать в Москву. Там они поселяются в общей палате Вдовьего дома (описан Куприным в рассказе «Святая ложь»). Через два года, из-за крайней бедности, она отдает сына в Александровское

малолетнее сиротское училище. Для шестилетнего Саши начинается период существования на казарменном положении — длиной в семнадцать лет.

В 1880 году он поступает в Кадетский корпус. Здесь мальчик, тоскующий о доме и воле, сближается с преподавателем Цухановым (в повести «На переломе» — Труханов), литератором, который «замечательно художественно» читал воспитанникам Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева. Начинает пробовать свои силы в литературе и подросток Куприн — разумеется, как поэт; кто же в этом возрасте хоть однажды не смял листок с первым стихотворением! Увлекается модной тогда поэзией Надсона. В то же время кадет Куприн — уже убежденный демократ: «прогрессивные» идеи времени просачивались даже сквозь стены закрытого военного училища. Он гневно обличает в рифмованной форме «консервативного издателя» М. Н. Каткова и самого царя Александра III, клеймит «гнусное, страшное дело» царского суда над Александром Ульяновым и его подельниками, покушавшимися на монарха.

Восемнадцати лет Александр Куприн поступает в Третье Александровское юнкерское училище в Москве. По воспоминаниям его однокашника Л. А. Лимонтова, это уже был не «невзрачный, маленький, неуклюжий кадетик», а сильный юноша, более всего дорожащий честью мундира, ловкий гимнаст, любитель потанцевать, влюбляющийся в каждую хорошенькую партнершу.

К юнкерскому периоду относится и его первое выступление в печати — 3 декабря 1889 года в журнале «Русский сатирический листок» появился рассказ Куприна «Последний дебют». Эта история действительно едва не стала первым и последним литературным дебютом юнкера. Позже он вспоминал, как, получив за рассказ гонорар в размере десяти рублей (для него тогда огромная сумма), на радостях купил матери «козловые ботинки», а на оставшийся рубль помчался в манеж погарцевать на лошади (Куприн очень любил лошадей и считал это «зовом предков»). Через несколько дней журнал с его рассказом попался на глаза кому-то из преподавателей, и юнкера Куприна вызвали к начальству: «Куприн, ваш рассказ?» — «Так точно!» — «В карцер!» Будущему офицеру не полагалось заниматься такими «легкомысленными» вещами. Как любой дебютант, он, конечно, жаждал комплиментов и в карцере прочитал свой рассказ отставному солдату, старому училищному дядьке. Тот внимательно выслушал и сказал: «Здорово написано, ваше благородие! А только понять ничего нельзя». Рассказ и действительно был слабый.

После Александровского училища подпоручик Куприн был направлен в Днепровский пехотный полк, который стоял в Проскурове Подольской губернии. Четыре года жизни «в невероятной глуши, в одном из пограничных юго-западных городков. Вечная грязь, стада свиней на улицах, хатенки, мазанные из глины и навоза…» («К славе»), многочасовая муштра солдат, мрачные офицерские кутежи да пошловатые романы с местными «львицами» заставили его задуматься о будущем, как задумается о нем герой его знаменитой повести «Поединок» подпоручик Ромашов, мечтавший о военной славе, но после дикости провинциальной армейской жизни решивший выйти в отставку.

Эти годы дали Куприну знание военного быта, нравов местечковой интеллигенции, обычаев полесского села, а читателю подарили впоследствии такие его произведения, как «Дознание», «Ночлег», «Ночная смена», «Свадьба», «Славянская душа», «Миллионер», «Жидовка», «Трус», «Телеграфист», «Олеся» и другие.

В конце 1893 года Куприн подал прошение об отставке и уехал в Киев. К тому времени он был автором повести «Впотьмах» и рассказа «Лунной ночью» (журнал «Русское богатство»), написанных в стиле душещипательной мелодрамы. Он решает всерьез заняться литературой, но эта «дама» не так-то легко дается в руки. По его словам, он вдруг оказался в положении институтки, которую завели ночью в дебри Олонецких лесов и бросили без одежды, пищи и компаса; «…у меня не было никаких знаний, ни научных, ни житейских», — напишет он в своей «Автобиографии». В ней же он приводит список профессий, которые пытался освоить, сняв военный мундир: был репортером киевских газет, управляющим при строительстве дома, разводил табак, служил в технической конторе, был псаломщиком, играл в театре города Сумы, изучал зубоврачебное дело, пробовал постричься в монахи, работал в кузнице и столярной мастерской, разгружал арбузы, преподавал в училище для слепых, работал на Юзовском сталелитейном заводе (описан в повести «Молох»)…

Этот период завершился выходом в свет небольшого сборника очерков «Киевские типы», который можно считать первой литературной «муштрой» Куприна. За последующие пять лет он совершает довольно серьезный рывок как писатель: в 1896 году публикует в «Русском богатстве» повесть «Молох», где впервые масштабно был показан бунтующий рабочий класс, выпускает первый сборник рассказов «Миниатюры» (1897), куда вошли «Собачье счастье», «Столетник», «Брегет», «Allez!» и другие, затем следуют повесть «Олеся» (1898), рассказ «Ночная смена»

(1899), повесть «На переломе» («Кадеты»; 1900).

В 1901 году Куприн приезжает в Петербург довольно известным писателем. Он уже был знаком с Иваном Буниным, который сразу по приезде ввел его в дом Александры Аркадьевны Давыдовой, издательницы популярного литературного журнала «Мир Божий». О ней ходили в Петербурге слухи, будто писателей, выпрашивающих у нее аванс, она запирает в своем кабинете, дает чернила, перо, бумагу, три бутылки пива и выпускает лишь при условии готового рассказа, тут же выдавая и гонорар. В этом доме Куприн нашел свою первую жену — яркую, испанистую Марию Карловну Давыдову, приемную дочь издательницы.

Способная ученица своей матери, она тоже имела твердую руку в обращении с пишущей братией. По крайней мере, за семь лет их брака — время самой большой и бурной славы Куприна — ей удавалось довольно продолжительные периоды удерживать его за письменным столом (вплоть до лишения завтраков, после которых Александра Ивановича клонило в сон). При ней были написаны произведения, выдвинувшие Куприна в первый ряд русских писателей: рассказы «Болото» (1902), «Конокрады» (1903), «Белый пудель» (1904), повесть «Поединок» (1905), рассказы «Штабс-капитан Рыбников», «Река жизни» (1906).

После выхода «Поединка», написанного под большим идейным влиянием «буревестника революции» Горького, Куприн становится всероссийской знаменитостью. Нападки на армию, сгущение красок — забитые солдаты, невежественные, пьяные офицеры — все это «потрафляло» вкусам революционно настроенной интеллигенции, которая и поражение русского флота в русско-японской войне считала своей победой. Эта повесть, без сомнения, написана рукой большого мастера, но сегодня она воспринимается в несколько ином историческом измерении.

Куприн проходит самое сильное испытание — славой. «Это была пора, — вспоминал Бунин, — когда издатели газет, журналов и сборников на лихачах гонялись за ним по… ресторанам, в которых он проводил дни и ночи со своими случайными и постоянными собутыльниками, и униженно умоляли его взять тысячу, две тысячи рублей авансом за одно только обещание не забыть их при случае своей милостью, а он, грузный, большелицый, только щурился, молчал и вдруг отрывисто кидал таким зловещим шепотом: „Геть сию же минуту к чертовой матери!“ — что робкие люди сразу словно сквозь землю проваливались». Грязные кабаки и дорогие рестораны, нищие бродяги и лощеные снобы петербургской богемы, цыганские певицы и бега, наконец, важный генерал, брошенный

им в бассейн со стерлядью… — весь набор «русских рецептов» для лечения меланхолии, в которую почему-то всегда выливается шумная слава, был им перепробован (как тут не вспомнить фразу шекспировского героя: «В чем выражается меланхолия великого духом человека? В том, что ему хочется выпить»).

К этому времени брак с Марией Карловной, видимо, исчерпал себя, и Куприн, не умеющий жить по инерции, с юношеской пылкостью влюбляется в воспитательницу своей дочери Лидии — маленькую, хрупкую Лизу Гейнрих. Она была сиротой и уже пережила свою горькую историю: побывала на русско-японской войне сестрой милосердия и вернулась оттуда не только с медалями, но и с разбитым сердцем. Когда Куприн, не откладывая, объяснился ей в любви, она тут же покинула их дом, не желая быть причиной семейного разлада. Вслед за ней ушел из дома и Куприн, сняв номер в петербургской гостинице «Пале-Рояль».

Несколько недель он мечется по городу в поисках бедной Лизы и, само собой, обрастает сочувствующей компанией… Когда большой его друг и почитатель таланта профессор Петербургского университета Федор Дмитриевич Батюшков понял, что этим безумствам не будет конца, он отыскал Лизу в небольшом госпитале, куда она устроилась сестрой милосердия. О чем он с ней говорил? Может быть, о том, что она должна спасти гордость русской литературы… Неизвестно. Только сердце Елизаветы Морицовны дрогнуло и она согласилась немедленно ехать к Куприну; правда, с одним твердым условием: Александр Иванович должен лечиться. Весной 1907 года они вдвоем уезжают в финский санаторий «Гельсингфорс». Эта большая страсть к маленькой женщине стала причиной создания замечательного рассказа «Суламифь» (1907) — русской «Песни песней». В 1908 году у них рождается дочь Ксения, которая впоследствии напишет воспоминания «Куприн — мой отец».

С 1907 по 1914 год Куприн создает такие значительные произведения, как рассказы «Гамбринус» (1907), «Гранатовый браслет» (1910), цикл рассказов «Листригоны» (1907–1911), в 1912 году начинает работу над романом «Яма». Когда он вышел, критика увидела в нем обличение еще одного социального зла России — проституции, Куприн же считал платных «жриц любви» жертвами общественного темперамента испокон века.

К этому времени он уже разошелся в политических взглядах с Горьким, отошел от революционной демократии. Войну 1914 года Куприн называл справедливой, освободительной, за что был обвинен в «казенном патриотизме». В петербургской газете «Новь» появилась его большая фотография с подписью: «А. И. Куприн,

призванный в действующую армию». Однако на фронт он не попал — был командирован в Финляндию обучать новобранцев. В 1915 году его признали негодным к строевой службе по здоровью, и он вернулся домой в Гатчину, где в то время жила его семья.

После семнадцатого года Куприн, несмотря на несколько попыток, общего языка с новой властью не нашел (хотя по протекции Горького даже встречался с Лениным, но тот не увидел в нем «четкой идейной позиции») и покинул Гатчину вместе с отступающей армией Юденича. В 1920 году Куприны оказались в Париже.

Во Франции после революции осело около 150 тысяч эмигрантов из России. Париж стал русской литературной столицей — здесь жили Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус, Иван Бунин и Алексей Толстой, Иван Шмелев и Алексей Ремизов, Надежда Тэффи и Саша Черный, и многие другие известные писатели. Образовывались всевозможные русские общества, выпускались газеты и журналы… Ходил даже такой анекдот: встречаются на парижском бульваре два русских. «Ну, как тебе здесь живется?» — «Ничего, жить можно, одна беда: слишком много французов».

Первое время, пока еще сохранялась иллюзия унесенной с собой родины, Куприн пытался писать, но дар его постепенно угасал, как и могучее когда-то здоровье, все чаще он жаловался, что работать здесь не может, поскольку привык «списывать» своих героев с жизни. «Прекрасный народ, — высказывался Куприн о французах, — но не говорит по-русски, и в лавочке и в пивной — всюду не по-нашему… А значит это вот что — поживешь, поживешь, да и писать перестанешь».

Самое значительное его произведение эмигрантского периода — автобиографический роман «Юнкера» (1928–1933).

Становился он все более тихим, сентиментальным — непривычным для знакомых. Иногда, правда, все же давала себя знать горячая купринская кровь. Как-то писатель возвращался с друзьями из загородного ресторана на такси, заговорили о литературе. Поэт Ладинский назвал «Поединок» лучшей его вещью. Куприн же настаивал, что лучшее из всего им написанного — «Гранатовый браслет»: там есть высокие, драгоценные чувства людей. Ладинский назвал эту историю неправдоподобной. Куприн рассвирепел: «„Гранатовый браслет“ — быль!» и вызвал Ладинского на дуэль. С большим трудом удалось его отговорить, катая всю ночь по городу, как вспоминала Лидия Арсеньева («Дальние берега». М.: «Республика», 1994).

Видимо, с «Гранатовым браслетом» у Куприна действительно

было связано что-то очень личное. На исходе жизни он и сам стал походить на своего героя — состарившегося Желткова. «Семь лет безнадежной и вежливой любви» Желтков писал безответные письма княгине Вере Николаевне. Постаревшего Куприна часто видели в парижском бистро, где он сидел один за бутылкой вина и писал любовные письма к малознакомой женщине. В журнале «Огонек» (1958, № 6) было опубликовано стихотворение писателя, возможно, сочиненное в ту пору. Там есть такие строки:

И никто на свете не узнает,
Что годами, каждый час и миг,
От любви томится и страдает
Вежливый, внимательный старик.

Перед отъездом в Россию в 1937 году он уже мало кого узнавал, да и его почти не узнавали. Бунин пишет в своих «Воспоминаниях»: «…я как-то встретил его на улице и внутренне ахнул: и следа не осталось от прежнего Куприна! Он шел мелкими, жалкими шажками, плелся такой худенький, слабенький, что, казалось, первый порыв ветра сдует его с ног…»

Когда жена увезла Куприна в Советскую Россию, русская эмиграция его не осуждала, понимая — он едет туда умирать (хотя такие вещи воспринимались в эмигрантской среде болезненно; говорили же, к примеру, что Алексей Толстой просто сбежал в «Совдепию» от долгов и кредиторов). Для советского правительства это была политика. В газете «Правда» от 1 июня 1937 года появилась заметка: «31 мая в Москву прибыл вернувшийся из эмиграции на родину известный русский дореволюционный писатель Александр Иванович Куприн. На Белорусском вокзале А. И. Куприна встречали представители писательской общественности и советской печати».

Поселили Куприна в подмосковном доме отдыха для писателей. В один из солнечных летних дней в гости к нему приехали матросы-балтийцы. Александра Ивановича вынесли в кресле на лужайку, где матросы пели для него хором, подходили, пожимали руку, говорили, что читали его «Поединок», благодарили… Куприн молчал и вдруг громко заплакал (из воспоминаний Н. Д. Телешова «Записки писателя»).

Александр Иванович Куприн умер 25 августа 1938 года в Ленинграде. В последние эмигрантские годы он часто говорил, что умирать нужно в России, дома, как зверь, который уходит умирать в свою берлогу. Хочется думать, что он ушел из жизни успокоенный и примиренный.

Любовь Калюжная

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953)

Ивана Бунина можно назвать последним представителем той эпохи в отечественной культуре, которую мы называем классической, пушкинской. Он пришел в русскую литературу на рубеже веков, когда в жизнь врывались новые ритмы, образы, кумиры, когда рвалась связь времен. Он, русский аристократ, остался верен своей родовой культуре. Очень точно подметил одинокость Бунина в этих «вихрях враждебных» Георгий Адамович: «Ему кажется прекрасным и глубоко основательным то, что связь никогда не рвется, что человек остается человеком, не мечтая стать ангелом или демоном, ему уныло и страшно в тех вольных, для него безумных блужданиях по небесному эфиру, которые соблазнили стольких его современников. Вражда Бунина ко всем без исключения „декадентам“ именно этим, конечно, и была внушена».

Иван Алексеевич Бунин появился на свет 10 (22) октября 1870 года в Воронеже. Отец его происходил из старинного дворянского рода, давшего России немало видных деятелей, как государственных, так и в области искусства, среди которых особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский — незаконный сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальмы. Мать писателя принадлежала к древней дворянской фамилии Чубаровых.

Ко времени появления Ивана семья была почти разорена. Отец, человек одаренный (Бунин писал о нем: «…и отец мой мог стать писателем: так сильно и тонко чувствовал он художественную прозу… таким богатым и образным языком говорил»), но абсолютно не склонный к ведению хозяйства, барственный и расточительный, прожил и свое, и материнское наследство. В семье было девять детей, в живых осталось пятеро.

Иван Алексеевич получил бессистемное, но как нельзя более подходящее поэтической натуре образование. Детство его прошло на воле — в поместьях отца с крестьянскими ребятишками из бывших бунинских крепостных; с ними он разделял и забавы, и сельские заботы.

«Я еще мальчиком… — вспоминал Бунин, — слышал от моего отца и о Льве Толстом, с которым отец, тоже участник Крымской кампании, играл в карты в осажденном Севастополе, слышал о Тургеневе, о какой-то встрече отца с ним где-то на охоте… Я рос в средней России, в той области, откуда вышли не только Анна

Бунина, Жуковский и Лермонтов… но вышли Тургенев, Толстой, Тютчев, Фет, Лесков… И все это: эти рассказы отца и наше со всеми этими писателями общее землячество, все влияло, конечно, на мое прирожденное призвание».

Воспитателем его был человек весьма своеобразный. Сын предводителя дворянства, бывший студент Лазаревского института восточных языков, он пристрастился к выпивке и превратился в странника по городам и весям, где время от времени подрабатывал гувернерством. Был он человеком необычайно талантливым — играл на скрипке, сочинял стихи, рисовал, знал несколько языков. Привязавшись к своему воспитаннику, рассказывал ему бесконечные истории из своей скитальческой жизни, страшные и таинственные. Читать он его выучил по «Одиссее» Гомера, но особенно упирал на знание латыни. Бунин опишет его — «этого странного человека, похожего на Данте» — в рассказе «У истока дней». На одиннадцатом году Ивана отдали в Елецкую гимназию, однако к новой жизни привыкнуть он не смог, выдержав всего четыре года. «…Я стал хворать, таять, — вспоминал Бунин, — стал чрезмерно нервен, да еще на беду влюбился, а влюбленность моя в ту пору, как, впрочем, и позднее, в молодости, была хотя и чужда нечистых помыслов, но восторженна. Дело кончилось тем, что я вышел из гимназии».

Словом, он был поэт — свобода и любовь. Дело оставалось за стихами, и они появились. Надо сказать, что довершил его образование старший брат Юлий, тоже человек довольно яркий. К тому времени он закончил университет, отсидел год в тюрьме из-за политических воззрений и на три года был сослан в елецкую деревню Озерки, где находилось имение бабушки, и где в ту пору жили Бунины. Вместе с братом, Иван прошел весь курс гимназии. Кроме того, Юлий познакомил его с основами психологии, философии, но чаще всего случались у них беседы о литературе. Старший брат разглядел поэтические склонности мальчика и поощрял его литературные увлечения.

Стихи Бунин начал писать в отрочестве, подражая Пушкину, а больше Лермонтову. «Самому мне, кажется, и в голову не приходило быть меньше Пушкина, Лермонтова, — вспоминал писатель, — …и не от самомнения, а просто в силу какого-то ощущения, что иначе и быть не может».

С девятнадцати лет нужда заставила Бунина работать — корректором, газетным репортером, театральным обозревателем, библиотекарем, статистиком…

Первое его стихотворение появилось в петербургском журнале «Родина» в 1887 году, а поэтический сборник вышел в

1891-м. Классические по стилю стихи — на фоне декадентских новаций — дали повод в первой же рецензии обвинить его в подражании Фету и получить совет «заняться лучше прозой». И действительно, Бунин прославился как прозаик, хотя до конца дней своих ревниво считал себя прежде всего поэтом.

В воспоминаниях о нем, в переписке писателя можно встретить немало запальчивых бунинских мнений о двух первых поэтах России XX столетия — Блоке, чью поэзию он называл «мистической цыганщиной», и Есенине, на стихи которого, даже будучи в очень преклонных годах, сочинял ядовитые пародии:

Папа бросил плести лапоть,
С мамой выскочил за тын,
А навстречу мамы с папой
Их законный сукин сын!

Возможно, Бунин считал, что они заняли то место на поэтическом Олимпе, которое по праву должно принадлежать ему. Но это уже был спор века уходящего, классического, с веком новым, возбужденным, расхристанным, слушающим «музыку революции».

Впрочем, новые веяния не прошли и мимо Бунина — в 1893–1894 годах он пережил увлечение толстовством и даже «прилаживался к бондарному ремеслу» (почти как Горький). Он посетил колонии толстовцев под Полтавой и Сумами, затем совершил паломничество к Толстому, но великий старец отговорил его «опрощаться до конца». Бунин отправился путешествовать по Украине. «Я в те годы был влюблен в Малороссию, в ее села и степи, жадно искал сближения с ее народом, — вспоминал он, — жадно слушал песни, душу его». К слову, многие русские писатели начинали свой путь в литературу на украинских шляхах, возможно, надеясь, что великая тень Гоголя их там благословит…

С 1895 года Бунин живет в Петербурге и Москве, где знакомится с Чеховым, Бальмонтом, Брюсовым, другими известными писателями.

Впервые опубликованный в столичном журнале рассказ «На краю света» (1895) был замечен влиятельными критиками, предсказавшими автору большое будущее. Известность пришла к нему после публикации рассказов «На хуторе», «Вести с родины», темами которых были голод 1891 года и эпидемия холеры 1892-го.

Познакомившись в 1899 году с Горьким, он начинает сотрудничать с ним в издательстве «Знание» (революционной

ориентации), вокруг которого объединились «передовые» писатели: Серафимович, Леонид Андреев, Скиталец, Вересаев, Мамин-Сибиряк и другие. Однако их взгляды не вызвали у Бунина сочувствия. Как не вызывало сочувствия и все то, что происходило в России.

Среди бумаг Бунина сохранилась запись, сделанная, видимо, уже в эмиграции, где он передал атмосферу предреволюционного возбуждения: «С начала нынешнего века началась беспримерная в русской жизни вакханалия гомерических успехов в области литературной, театральной, оперной… Близился большой ветер из пустыни… И все-таки — почему же так захлебывались от восторга не только та вся новая толпа, что появилась на русской улице, но и вся так называемая передовая интеллигенция — перед Горьким, Андреевым и даже Скитальцем, сходила с ума от каждой новой книги „Знания“, от Бальмонта, Брюсова, Андрея Белого, который вопил о „наставшем преображении мира“, на эстрадах весь дергался, приседал… с ужимками очень опасного сумасшедшего, ярко и дико сверкал восторженными глазами? „Солнце всходит и заходит“ — почему эту острожную песню пела чуть не вся Россия, так же как и пошлую разгульную „Из-за острова на стрежень“? Скиталец, некое подобие певчего с толстой шеей, притворявшийся гусляром, ушкуйником, рычал на литературных вечерах на публику: „Вы — жабы в гнилом болоте!“ и публика на руках сносила его с эстрады; Скиталец все позировал перед фотографами то с гуслями, то в обнимку с Горьким или Шаляпиным! Андреев все крепче и мрачнее стискивал зубы, бледнел от своих головокружительных успехов; щеголял поддевкой тонкого сукна…»

Иван Бунин публикует «Антоновские яблоки», «Сосны», в которых недвусмысленно выказывает свои опасения за судьбу России в связи с разорением дворянских гнезд и опролетариванием крестьян. Эти и другие рассказы принесли ему славу, и в 1909 году Российская академия наук избирает его в число двенадцати почетных академиков.

Пережив два бурных, но неудачных брака — с Варварой Пащенко и Анной Цакни — в 1906 году Бунин познакомился с Верой Николаевной Муромцевой, дочерью члена Московской городской управы и племянницей председателя Первой Государственной думы С. А. Муромцева. Вскоре они совершили путешествие в Египет, Сирию, Палестину и после этого больше не расставались. Вера Николаевна оставалась женой и верным другом Бунина до его смертного часа, несмотря на все сложные личные перипетии писателя. Она же оставила бесценную книгу воспоминаний «Жизнь Бунина. Беседы с памятью».

В предреволюционные годы Бунин создает свои знаменитые произведения: повесть «Деревня» (1910), в которой показывает, «во след Радищеву», деревенскую жизнь без всяких прикрас, тем самым споря с идеализацией крестьян народниками, которые провоцировали «бунт бессмысленный и беспощадный». Повесть вызвала большие споры, многие находили ее слишком мрачной и обвиняли автора в клевете на русский народ. Далее Бунин публикует повесть «Суходол» (1912), рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915).

Как дворянин и представитель классической русской культуры, Бунин не принял революцию. По свидетельству Веры Николаевны, он говорил, что «не может жить в новом мире, что он принадлежит к старому миру, к миру Гончарова, Толстого, Москвы, Петербурга; что поэзия только там, а в новом мире он не улавливает ее». В мае 1918 года вместе с Муромцевой он покидает Москву. Около двух лет они живут в Одессе, переходящей из «белых» в «красные» руки. «Зрелище это было совершенно нестерпимо для всякого, кто не утратил образа и подобия Божия, — вспоминал писатель, — и из России бежали все имевшие возможность бежать». Позднее он передал свои впечатления в книге «Окаянные дни» (1925–1926), увидев в революционной стихии образ зверя.

Бунин с женой эмигрировали и с 1920 года поселились в Париже, а затем переехали в Грасс, небольшой городок на юге Франции. Об этом периоде их жизни (до 1941 года) можно прочесть в талантливой книге Галины Кузнецовой «Грасский дневник». Молодая писательница, ученица Бунина, она жила в их доме с 1927 по 1942 год, став последним очень сильным увлечением Ивана Алексеевича. Бесконечно преданная ему Вера Николаевна пошла на эту, может быть, самую большую жертву в ее жизни, понимая эмоциональные потребности писателя («Поэту быть влюбленным еще важнее, чем путешествовать», — говаривал Гумилёв).

Андрей Седых, журналист, близко общавшийся с Буниными, в своих воспоминаниях пишет: «У него (Бунина. — Л.К.) были романы, хотя свою жену Веру Николаевну он любил настоящей, даже какой-то суеверной любовью. Я глубоко убежден, что ни на кого Веру Николаевну он не променял бы. И при всем этом он любил видеть около себя молодых, талантливых женщин, ухаживал за ними, флиртовал, и эта потребность с годами только усиливалась. Автор „Темных аллей“ хотел доказать самому себе, что он еще может нравиться и завоевывать женские сердца…» Хотя и признавал, что с Галиной Кузнецовой у Бунина был «серьезный и мучительный роман». Он завершился драматически

для писателя.

В эмиграции Бунин написал такие шедевры прозы, как повесть «Митина любовь» (1925), рассказы «Роза Иерихона» (1924), «Солнечный удар» (1927) и роман с автобиографическими чертами «Жизнь Арсеньева» (1933), который Марк Алданов назвал «одной из самых светлых книг русской литературы» со времени кончины Льва Толстого.

К началу 1930-х годов Бунин обретает европейскую известность. В 1933 году ему, первому из русских писателей, была присуждена Нобелевская премия по литературе — «за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы».

В Швецию на торжества по случаю вручения Нобелевской премии Бунина сопровождали Вера Николаевна, Галина Кузнецова и Андрей Седых в качестве личного секретаря, поскольку Бунины не справлялись с лавиной поздравительной корреспонденции со всех концов света. «Должен сказать, — пишет Седых, — что успех Буниных в Стокгольме был настоящий. Иван Алексеевич, когда хотел, умел привлекать к себе сердца людей, знал, как очаровывать, и держал себя с большим достоинством. А Вера Николаевна сочетала в себе подлинную красоту с большой и естественной приветливостью. Десятки людей говорили мне в Стокгольме, что ни один нобелевский лауреат не пользовался таким личным и заслуженным успехом, как Бунин».

Из премиальной суммы Иван Алексеевич выделил 100 000 франков на пожертвования неимущим писателям-эмигрантам, для распределения денег был создан специальный комитет. Разумеется, были и обиженные. Надежда Тэффи пустила остроту: «Нам не хватает теперь еще одной эмигрантской организации: „Объединения людей, обиженных Буниным“».

В 1934–1936 годах берлинское издательство «Петрополис» выпустило 11-томное собрание сочинений Бунина. Сквозь «железный занавес» книги писателя неведомыми путями проникали на Родину (в Советской России издавать Бунина начали во времена Н. С. Хрущева), и в Советском Союзе у него появилось немало почитателей даже среди литературно-номенклатурной элиты, велись и переговоры о его возвращении. Однако этот путь для себя Бунин отверг.

Последний сборник рассказов «Темные аллеи» был написан в оккупированной немцами Франции. Над всей Европой витал дух смерти, а из-под пера пожилого, голодающего писателя появлялись его лучшие рассказы о любви. Наверное, это объяснимо. Как мысль человека в его последний час влечет в дорогие сердцу места, так и художественный гений Бунина

перенесся на родину, в дореволюционное время, в ту Россию, которую он любил. Это обостренное чувство позволило писателю передать предощущение надвигающейся катастрофы в самом сокровенном — в любви, которая в его «Темных аллеях», как правило, мгновенна, внезапна, откровенна (как в последний день) и почти всегда кончается трагически.

В последние годы Бунин работал над воспоминаниями о Чехове. С ним он подружился в 1899 году и с тех пор почти ежегодно навещал его в Ялте, останавливаясь в чеховском доме. Буквально в последние часы жизни Бунина 8 ноября 1953 года Вера Николаевна перечитывала ему вслух письма Чехова к нему… Так что уходил Иван Алексеевич в иные пределы не из Франции, а из России, там витала его прощальная мысль.

У Бунина есть удивительное стихотворение, написанное в тот год, когда он покинул Россию, и предсказавшее странствия его души:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной…
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленам припав.

В завещании Иван Алексеевич высказал желание, чтобы лицо его было закрыто — «никто не должен видеть моего смертного безобразия». Видела его только Вера Николаевна, и в письмах друзьям сообщала, что все три дня до предания тела земле «лицо его было прекрасным». Похоронен Бунин на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Его юношеские предчувствия сбылись — сегодня он стоит в первом ряду русских классиков.

Любовь Калюжная

Теодор Драйзер (1871–1945)

Американского писателя Теодора Драйзера много издавали в советское время. Критики писали даже, что Драйзер под влиянием Октябрьской революции в России в своем творчестве «подошел к искусству социалистического реализма в таких произведениях, как „Эрнита“, „Трагическая Америка“ и „Америку стоит спасать“».

Сейчас никто уже не вспоминает в связи с Драйзером о соцреализме — все видят в нем прежде всего крупнейшего писателя-реалиста XX века.

Теодор Херман Альберт Драйзер родился 27 июля 1871 года на Среднем Западе, в городке Терре-Хот, штат Индиана. Семья его была, как раньше говорили, интернациональной, отец немецкого происхождения, а мать славянского. Семья была бедной, поэтому будущему писателю рано пришлось начать самостоятельную жизнь. Теодор покинул дом и уехал в Чикаго на заработки. Работал в ресторане уборщиком и мойщиком посуды, разнорабочим в лавке.

Он мечтал получить хорошее образование, даже поступил в Индианский университет, увлекся философией и литературой — но из-за нехватки денег университет пришлось оставить. В Чикаго Драйзер устроился репортером в газету.

Надо сказать, что писатель прошел потрясающую журналистскую школу, прежде чем начать писать романы — он переезжал из города в город: Чикаго, Сент-Луис, Толедо, Кливленд, Буффало, Питтсбург, Нью-Йорк… и видел жизнь во всей ее социальной раздробленности.

Увлекшись философией, писатель особое внимание обратил на труды Герберта Спенсера. «Победа в беге достается быстрейшему, в борьбе — сильнейшему». Эта философия спенсеровского биологизма, который исключает вину общества за социальное неустройство, долго держала писателя в поле своего притяжения. Еще ее называют философией биологического детерминизма.

Первой книгой Драйзера — очень удачным дебютом — стал роман «Сестра Керри», 1900 год. Это история простой американской девушки Каролины Мибер, дочери бедных фермеров, которая приезжает из провинции в Чикаго с мечтой стать театральной звездой. И становится ею.

Но чего это ей стоило? Писатель показывает, что огромный

капиталистический город заставляет девушку отказаться от патриархальной морали, от элементарной человеческой чистоты. Да, она достигает успеха, но этот успех оплачен всем святым, оплачен и гибелью Герсвуда. Ради успеха Керри уже готова идти и по трупам… У нее есть материальный достаток, у нее в руках птица американской мечты, но как личность Керри терпит поражение.

В этом первом романе Драйзер намечает основные темы всех последующих своих произведений. Он очерчивает круг своих писательских интересов, а они у Драйзера сосредоточены на борьбе с ложными идеалами якобы счастливого «американского мифа». Но все-таки выхода из этой ситуации Драйзер не видит. Его протест довольно абстрактен и печален.

Первый роман писателя буржуазная критика приняла в штыки, назвала роман «безнравственным», а автора — «совратителем молодежи», хотя в «Сестре Керри» нет ничего порнографического или даже слишком вольного, скабрезного. Первое грехопадение героини описано вообще косвенным образом через символический сон сестры героини. Во сне Минни тщетно пытается спасти падающую в яму сестру, но не может. Она кричит ей, но бесполезно. «Голос нужды ответил за нее».

В этом романе Драйзер показывает, что погоня за популярностью любой ценой губит талант. У Керри был подлинный и незаурядный дар актрисы, но она разменяла его, угождая публике, гонясь за скороспелой популярностью.

Буржуазная критика, конечно, не могла стерпеть покушения на «святое», и не простила писателю «дискредитации». Сюжет романа Драйзера по сути состоит из трагических картин жизни. Вы говорите об американском благоденствии — нет этого благоденствия, есть беспощадная конкуренция, звериная борьба за существование. Один из безработных говорит: «Проклятая настала жизнь — хоть среди улицы околевай, и никто тебе не поможет!»

Роман «Сестра Керри» был запрещен, весь тираж остался в подвале издательства.

Но Драйзер не сломался. Он жил трудно — зарабатывал на жизнь случайными заработками, носил вещи в ломбард, голодал, но продолжал писать правду о той американской жизни, которую видел вокруг себя.

Роман «Сестра Керри» был издан в Лондоне в 1904 году и имел большой успех. После этого издания уже и в США в 1907 году книга вышла к американскому читателю.

Следующим произведением Драйзера стал роман «Дженни Герхардт» Основа сюжета проста — любовь сына миллионера к

горничной, жизнь двух семейств — рабочей семьи Герхардтов и клана миллионеров Кейнов. Лестер Кейн полюбил Дженни, но глава семьи Арчибальд Кейн против такого неравного брака. В конце концов под угрозой лишения отцовского наследства Лестер покидает Дженни и женится на вдове миллионера.

Писатель показывает, насколько нравственно выше девушка из народной среды, чем из среды «сливок общества». Наш поэт Блок эти «сливки общества» называл «подонки общества».

Следующим этапом творчества Драйзера стала «Трилогия желания», состоящая из романов «Финансист», «Титан» и «Стоик». Это широкое полотно об эволюции американского народа. Прослеживается путь сына банковского служащего Фрэнка Каупервуда на протяжении 60–80-х годов XIX века, когда начались биржевые спекуляции, когда стали возникать монополии и синдикаты, когда заложили основы своих капиталов миллиардеры — Морган, Рокфеллер, ставшие подлинными правителями Америки.

Идет гражданская война, простые люди уходят на фронт, а герой романов Каупервуд цинично рассуждает: «Пусть воюют другие, на свете достаточно бедняков, простаков и недоумков, готовых подставить свою грудь под пули…»

Тема денег, ставшая навязчивой и в сегодняшней России, занимает в трилогии главное место. Именно деньги определяют судьбы героев. Хотя в какой-то момент Каупервуд (роман «Титан») понимает, что деньги решают не все: он пытается разрешить конфликт, подкупив муниципалитет Чикаго и сенат штата, чтобы продлить свою концессию на городской транспорт еще на пятьдесят лет, но перед народными волнениями деньги отступают.

Исследуя образ дельца Каупервуда, писатель опирается на философию Спенсера. Драйзер считает, что так устроен мир — творя зло, Каупервуд объективно несет и добро; грабя народ, такие люди будто бы в то же время осуществляют прогресс своей неуемной жаждой работать ради денег.

Исследователь творчества Драйзера Н. И. Самохвалов пишет: «„Финансист“ и „Титан“ представляют собой глубокое исследование американской жизни, это — серьезные социальные романы. Для массового американского читателя, приученного к развлекательной литературе, они представляли известную трудность с точки зрения восприятия. Несомненная заслуга Драйзера в том, что он отучал читающую публику от легкого, бездумного чтива и предлагал серьезную правдивую литературу, тесно связанную с жизнью народа. При этом Драйзер сумел увлечь читателя, захватить его драматизмом развивающихся

событий».

Следующие романы писателя: «Гений» (1915) — о деградации искусства в буржуазном обществе, и «Американская трагедия» (1925) — об «аде и чистилище» американского бытия, как говорил сам автор. Последний роман по праву считается шедевром. На этом сошлись все критики, даже те, которые не принимали антибуржуазной направленности творчества Драйзера.

«Американская трагедия» рассказывает о судьбе рядового американца Клайда Гриффитса, сына уличных проповедников. Автор показывает, что «спасать душу» в мире фальшивых идеалов невозможно. И сын проповедников идет по пути мирских соблазнов, развращается сам, соблазняет Роберту, девушку строгих правил, и в конце концов губит себя и ее. Социальный строй Америки предстает уродливым и кошмарным.

В последние годы жизни писатель обратился к публицистике, побывал в Советском Союзе, принимал участие в акциях компартии США, активно выступал за открытие «второго фронта» и оказание помощи СССР в войне против Германии. Народная демократия стала лейтмотивом его творчества. «Америку стоит спасать» — так называется одна из его публицистических работ.

Когда читаешь романы Драйзера, поневоле размышляешь о нынешней ситуации в России — та же эпоха капитализации жизни, то же отвратительное стремление к наживе любым способом. Некоторые современные русские писатели пытаются сказать об этом, но пока нет таланта, равного Драйзеру.

Геннадий Иванов

Гилберт Кийт Честертон (1874–1936)

На закате жизни Честертон высказал, по его мнению, всем известную истину: «Чем выше существо, тем длиннее его детство». Если это действительно так, то Гилберт Кийт Честертон был «существом» очень высокого порядка, о чем свидетельствуют и его облик, и образ жизни, и творчество, сохранившие озорство и гениальность избегнувшего дурного воспитания ребенка.

Он родился в Лондоне 29 мая 1874 года. Отец его происходил из семьи дельцов и сам был жилищным агентом, но потомственная деловитость была в нем уже «приглушена» художественными наклонностями. Он прекрасно рисовал, выпускал домашние книги, устраивал вместе с детьми кукольный театр. Его порывы несколько уравновешивала жена, мать Гилберта, властная и практичная женщина.

Вначале ничто не предвещало Гилберту будущей литературной славы, да и говорить он научился лишь годам к пяти. Однако, поступив тринадцати лет в одну из старейших привилегированных школ Англии, где учились отпрыски знатных семейств, заставил всех признать себя поэтом, получив Мильтоновскую премию за стихотворение «Св. Франциск Ксаверий» Учился он плохо, но писал много. Вот, для примера, отрывок из его школьного произведения: «Пронесем копье храбрых и чистый щит сквозь грохочущий бой турнира жизни и сразим роковым мечом яркий гребень обмана и неправды». Это детское рыцарство — сразить мечом гребень обмана и неправды — задержалось в нем до конца дней.

В школе он основал клуб «Спорщик», члены которого, двенадцать его одноклассников, читали вслух английскую классику, свод законов Древнего Рима и… защищали русских нигилистов. Спорщики оттачивали свои перья в собственной газете с одноименным названием. Затем последовало Художественное училище Слейда, куда Гилберт поступил учиться живописи, поскольку от природы хорошо рисовал, но и там с учебой возникли проблемы. Сохранилось письмо директора училища, в котором тот сообщал родителям Гилберта, что учить их сына бесполезно, это только лишит его своеобразия. Судя по всему, у Честертона был счастливый нрав и ему везло на хороших людей, так что своеобразия он, к счастью, не лишился.

Через три года Гилберт оставил училище. К тому времени он очень растолстел (что дало повод, при его высоком росте,

прозвать его человеком-горой), его терзали чувства безнадежности и безверия, свойственные отроческому возрасту вообще и усугубленные неврастеничной атмосферой конца столетия. Иногда он посещал лекции по литературе в Лондонском университете и, как сам признавался, едва не сошел с ума, погибая от безделья. Но тут расположенная к нему судьба подбросила выход — он влюбился. Его избранница, дочь профессора Блогга — Фрэнсис, ответила ему взаимностью, однако мать Гилберта запретила ему жениться до тех пор, пока он не обеспечит себе хоть какой-то доход. И тут произошло чудо, подтверждающее житейскую теорию Честертона, а он полагал, что жизнь подобна не постепенной эволюции, а «ряду переворотов, в которых есть ужас чуда». В этот раз чудом стал его первый сборник эссе «Защитник» (1901), неожиданно принесший ему славу и позволивший жениться. Вышедшая до этого поэтическая книга «Дикий рыцарь» (1900) хоть и была оценена Киплингом, но прошла незамеченной. Не принес ему большой известности и другой сборник стихотворений — «Седобородые развлекаются» (1900).

Брак с Фрэнсис оказался счастливым и привлек на их сторону удачу. Честертон стал успешным журналистом, сотрудничал в популярных газетах «Дейли ньюс», «Иллюстрейтед Лондон ньюс», «Нью эйдж», по заказу издательства «Макмиллан» написал книгу «Роберт Браунинг» (1903), которая получила шумное признание, выпустил еще несколько сборников эссе — «Двенадцать типов» (1912), «Еретики» (1905), «При всем при том» (1908) и книгу теологических статей «Ортодоксия» (1908).

Около десяти лет он провел на Флит-стрит — улице лондонских газетчиков и, как любая знаменитость, оброс легендами. Если верить им, облик его в то время представлял собой нечто фантастическое: абсолютно детское лицо при впечатляющей тучности фигуры, сползающее с носа пенсне, почти маскарадное облачение — необъятных размеров черный плащ и широкополая черная шляпа, при этом невероятная рассеянность и привычка писать статьи в самых неподходящих местах — в кафе, кэбах, на перекрестках улиц…

Веселый и разговорчивый толстяк, он прочно освоился в журналистской среде — много спорил и много пил; пил не от горя или радости, а для полноты бытия. Кончилось это тем, что в 1909 году Фрэнсис увезла его от греха подальше в селенье Биконсфилд под Лондоном. И, как показало время, поступила мудро.

К тому времени Гилберт уже вырос из пеленок журналистики, будучи автором двух известных романов: «Наполеон

Ноттингхилльский» (1904) и «Человек, который был Четвергом» (1908), а также книги «Чарлз Диккенс» (1906–1909), которую Т. С. Эллиот назвал «лучшей из всех книг, написанных о Диккенсе».

О том, как Честертон начал писать романы, тоже существует то ли легенда, то ли быль. Однажды он обнаружил, что в семейном кошельке осталось всего несколько шиллингов. Не привыкший унывать, Гилберт отправился на Флит-стрит, плотно пообедал и выпил бутылку вина на эти шиллинги, после чего нанес визит одному из издателей. Заинтересовав его рассказанным сюжетом, Честертон с детской прямотой пообещал написать об этом роман, если издатель немедленно выложит ему двадцать фунтов. Тот сдался и тем самым послужил славе английской литературы. Так появился на свет «Наполеон Ноттингхилльский».

Честертон и Фрэнсис навсегда осели в Биконсфилде, там же были написаны все его последующие книги: романы «Шар и крест» (1910), «Жив-человек» (1912), «Перелетный кабак» (1914), «Возвращение Дон Кихота» (1927); сборники рассказов «Неведение отца Брауна» (1911), «Мудрость отца Брауна» (1914), «Человек, который знал слишком много» (1922), «Охотничьи рассказы» (1925), «Тайна отца Брауна» (1927), «Четыре праведных преступника» (1930), «Скандальное происшествие с отцом Брауном» (1935). А всех эссе, баллад, политических статей и памфлетов, исторических и теологических трудов Честертона просто не перечислить, можно назвать лишь самые известные из них. «Баллада о Белом коне» (1911) стала любимым произведением такого незаурядного человека, каковым являлся премьер-министр Англии Уинстон Черчилль. Трактат «Св. Франциск Ассизский» (1923) был высоко оценен папой римским Пием XI, теологический трактат «Вечный человек» (1925) Грэм Грин назвал «одной из величайших книг столетия». Трактат «Св. Фома Аквинский» (1933) французский философ Этьен Жильсон объявил лучшей книгой о религиозном мышлении…

Честертон прославился во всех сферах своей деятельности — как рассказчик, поэт, романист, эссеист, теолог. Исследователи творчества писателя подсчитали, что если собрать все им написанное, сложится более ста книг. Это при том, что некоторые критики считали, будто после сорока лет как творческий человек он умер, переродившись в наивного проповедника и найдя приют в «детской Господа Бога».

И все же самую большую популярность у мирового читателя Честертону принесли рассказы, особенно цикл новелл об отце

Брауне. С этим образом тоже связана своя история. Как-то Честертон зашел к своему литературному агенту справиться, нет ли для него заказов. Заказов не было, лишь газета «Сатердей ивнинг пост» просила детективный рассказ. «Но ведь это не ваш жанр», — резюмировал агент. Честертон поспешил домой и написал свой первый детективный рассказ, героем которого стал отец Браун, а прототипом ему послужил священник Джон О'Коннор, в свое время обративший Честертона в католицизм. Затем отец Браун стал переходить из рассказа в рассказ. Этот цикл признан классикой детектива. Не случайно Честертон первым возглавил «Клуб детективных писателей», членами которого, к слову сказать, были Агата Кристи и Дороти Сейерс.

И все же его рассказы не совсем детективы, вернее, больше чем детективы, как справедливо отмечали и его товарищи по клубу. Есть в них античная афористичность, что, признаться, вызывает юношеское желание «выписать фразы», хотя бы такие: «Итальянца не сделаешь прогрессивным, он слишком умен»; «Люди, преданные важной идее, любят применять ее к пустякам»; «На той ступени отчаяния, когда северный бедняк начинает спиваться, наш (то есть южанин. — Л.К.) берет кинжал»; «У священников и поэтов денег нет»… Есть в этих новеллах и притчевая мудрость мыслителя — так, рассказ «Молот Господень» восходит к евангельскому «Мне отмщение и Аз воздам», показывая дьявольскую гордыню «безукоризненного» человека, который «крадет суд у Господа», решая за Него, кто грешен, а кто добродетелен. Нет-нет да и промелькнет в них озорство пародиста, как в рассказе «Разбойничий рай», где дан «устойчивый» образ поэта: «У него был орлиный нос, как у Данте, темные волосы и темный шарф легко отлетали в сторону, он носил черный плащ и мог бы носить черную маску, ибо все в нем дышало венецианской мелодрамой. Держался он так, словно у трубадура и сейчас была общественная роль, как, скажем, у епископа… он был логичным латинянином, который стремится к тому, что считает хорошим… Он хотел славы, вина, красоты с буйной простотой… Как море или огонь, он был слишком прост, чтобы ему довериться».

И вместе с тем честертоновский отец Браун, без сомнения, составляет самую серьезную конкуренцию прославленному Шерлоку Холмсу.

При такой многожанровой загруженности Честертон сохранил детскую страсть к путешествиям. Он побывал в Италии, Польше, Палестине, совершил несколько лекционных турне по Америке, очень любил Францию и часто ее посещал. Из последней поездки во Францию он вернулся больным и через

десять дней, 14 июня 1936 года, его не стало. Умирал он легко, как человек, выполнивший свою задачу на этой земле. В эпитафиях, написанных английскими поэтами, он был назван «ребенком, попавшим на небо» и «рыцарем Святого Духа».

Всемирная слава Честертона не совпала с российской. Его книги относительно недавно вошли в наш литературный обиход, тем не менее сегодня, на исходе века, когда составляются всевозможные списки великих писателей XX века, имя Честертона занимает свое место почти в каждом из них.

Любовь Калюжная

Томас Манн (1875–1955)

Мировую литературу XX века невозможно представить без имени великого немецкого писателя Томаса Манна. Его лучшие романы и новеллы принадлежат к высочайшим художественным достижениям.

Критики, особенно советские, отмечали недостаточную социальную значимость его произведений, писали, например, следующее: «В большинстве своих романов („Волшебная гора“, „Иосиф и его братья“, „Доктор Фаустус“) Томас Манн остается в кругу культурно-исторических и психологических проблем. Философским и эстетическим спорам, которые ведут его герои, писатель стремится придать эпический размах, не замечая того, что судьбы истории решаются не здесь, не в этом узком мире, где люди не действуют, а рассуждают. Но писатель искренне и честно стремится разобраться в происходящем, он мучительно ищет ответа на животрепещущие вопросы современности и в первую очередь на вопрос о судьбах культуры. В этом ценность его творческих исканий».

Т. Манн на такие критические замечания отвечал: «Социальное — моя слабая сторона — я это знаю. Знаю также, что это находится в противоречии с художественным жанром, с романом, который требует социального… Метафизическое для меня несравненно важнее… но ведь роман об обществе сам собою становится социальным…» Метафизикой при этом писатель называл анализ духовных взаимоотношений и духовных качеств людей. Так что его романы не были социальными в смысле критического реализма или социалистического реализма, но они были социальными по сути — так они исследовали глубинные отношения людей в этом мире.

Томас Манн вошел в литературу в тот момент, когда в ней преобладали декадентские течения, когда яркое место заняла антигуманистическая проповедь Ницше, когда воспевали смерть, вели наступление на реализм и выдвигали на первый план «чистое искусство». Самым модным словом было слово «модерн», то есть — современный, новый.

Многие художники уходили от жизни в этот мир якобы передового искусства и пропадали навеки для искусства истинного, глубокого и вечного. Надо было обладать талантом достаточно мужественным, чтобы не соблазниться, не потерять из поля своего пристального художнического зрения реальную

действительность. Томас Манн таким талантом обладал. К тому же в его становлении как крупного писателя ему помогла великая русская литература. Он изучил опыт Гончарова, Тургенева, Льва Толстого, опирался на классику.

Своим первым же произведением «Будденброки» (1901) Манн вошел в число крупных художников слова. В романе воссоздана история буржуазной семьи на протяжении четырех поколений — обретение величия и упадок старинного бюргерского рода. Писатель прослеживает судьбу рода вплоть до глубочайшего буржуазного кризиса, который он сам воочию наблюдает вокруг.

Критики отмечают особый смысл, вкладываемый писателем в понятие «бюргерство». Например, исследователь творчества Томаса Манна А. А. Федоров пишет: «Центральной проблемой теоретических размышлений Т. Манна и вместе с тем излюбленным объектом его творчества становится особая, высокоразвитая духовная стихия жизни. Писатель называет эту стихию бюргерством. Он употребляет это слово как научный термин, определяя им точную, исторически сложившуюся величину. Бюргерство для него — некое суммарное определение европейской гуманистической культуры».

Томас Манн много писал о великой бюргерской культуре, говорил, что теперь она профанируется, особенно пагубно на нее воздействует массовая культура Америки. Эпоху империализма он называл эпохой кризиса бюргерства. В контексте произведений писателя слово «бюргерство» очень близко по значению словам «благородство» и «интеллигентность». Писатель считал, что русская литература внимательно анализирует внутреннюю интеллигентность, человеческое благородство, что более высокой человечности, чем в русской литературе, «не было нигде и никогда».

Ярчайшим представителем бюргерской культуры Манн считал великого Гёте. Бюргерство порождается, по мысли Манна, конкретными благоприятными историческими и даже бытовыми моментами, но сила его такова, что негативными обстоятельствами оно не уничтожается, лишь может исчезнуть вместе с гибелью человечества.

Федоров считает, что «стихия бюргерства была всепоглощающей человеческой и писательской страстью Т. Манна. Его интересы к психоанализу, романтизму, даже к искусству и музыке были частными моментами на фоне его служения бюргерству. Бюргерство — основная тема его творчества. И если порой в его творчестве бюргер и художник вступали между собой в конфликт, последняя правда для Т. Манна была на стороне бюргера, подлинной интеллигентности.

Так большая человечность Ганса Касторпа („Волшебная гора“) торжествует над артистической натурой Клавдии Шоша, гармоничность Иосифа („Иосиф и его братья“) — над утонченностью жены Потифара, чистота и цельность Тадзио („Смерть в Венеции“) — над Ашенбахом и даже естественность, наивность мальчишеских забав Ганса Гансена — над болезненностью Тонио Крегера („Тонио Крегер“). Даже в Гёте, по мнению Т. Манна, его уникальная личность, вернее, именно бюргерские черты его личности, еще интереснее и поучительнее, чем его гениальный талант».

Так подробно мы остановились на этой теме потому, чтобы читатель, открыв любое произведение Томаса Манна, помнил, что именно с этой точки зрения он рассматривает жизнь и все ее коллизии.

В новелле «Тонио Крегер» описана судьба писателя, который в зрелые годы переживает подлинную трагедию: ему чуждо общество, которое его окружает, но и вне этого общества его жизнь утрачивает всякий смысл. Т. Манн толкает Тонио Крегера на сближение с жизнью, «любовь к человеческому, живому и обыденному». Только это может сделать из литератора подлинного поэта, считает Т. Манн.

Интересно, что оппонентом Тонио Крегера выступает в новелле русская художница Лизавета Ивановна. Именно она дает Крегеру советы о литературе, которые писатель принимает, и отвечает ей: «Вы вправе так говорить, Лизавета Ивановна, и это право дают вам творения ваших писателей, ибо русская литература, достойная преклонения, и есть та священная литература, о которой вы сейчас говорили».

Уместно вспомнить, что Томас Манн был сторонником самых тесных отношений России и Германии: «Россия и Германия должны познавать друг друга все лучше и лучше. Рука об руку они должны идти навстречу будущему».

Роман «Волшебная гора» (1925) считается одним из самых значительных и сложных произведений немецкой литературы XX века. Это своеобразная энциклопедия декаданса, его осуждение и вынесение смертельного диагноза лучшим знатоком этой болезни.

Исследователь Р. Фаези называет «Волшебную гору» новой «Одиссеей» со своими Сциллой и Харибдой, со своей Цирцеей в лице Клавдии Шоша, с нисхождением в «царство мертвых». Это «Одиссея» духовных, а не географических приключений, это странствие в мире идеологических споров, конфликтов и концепций буржуазной философии XX века. Главному герою Гансу Касторпу претят декаданс и смерть, он с омерзением

отвергает фрейдизм. «Волшебная гора» — это место, где раньше, чем в низине, сгустилась новая духовная атмосфера, центром которой становится Ганс.

Тетралогия «Иосиф и его братья» (1933–1943) состоит из самостоятельных романов «История Иакова», «Юность Иосифа», «Иосиф в Египте» и «Иосиф-кормилец». Кроме того, этим романам предшествует предисловие автора «Адский путь», кратко излагающее историко-мифологические и философские концепции книги.

Манн признавался, что в этой тетралогии его увлекло стремление показать живописный, иллюзорно-пластический мир древности. Работу над этими романами он назвал «дерзкой игрой». С помощью арсенала художественных средств Манн решил оживить древность, основываясь на легендах, мифах, песнях и сказаниях. Для этого писатель в 1930 году отправился в Палестину и Египет, места, которые собирался описать.

В письме к автору психологических теорий Кереньи Т. Манн писал: «Вы, конечно, найдете следы ваших работ в романе. И это не только мифы об Анубисе, Гермесе, о рождении Афродиты в психологической интерпретации. Это мотив „стяжания времени“». Так что эти романы — не только воссоздание древности, в них отразились и взгляды современников Манна.

Но вершиной его творчества стал «Доктор Фаустус» (1947). Его содержание имеет несколько планов. Для Германии этот роман имеет особое значение, в нем Манн показывает духовную несостоятельность буржуазной интеллигенции, растлевающее влияние идей Шопенгауэра, Ницше, Фрейда. Главный герой романа немецкий композитор Адриан Леверкюн, являясь носителем этих пороков западной интеллигенции, обрекает себя на душевную опустошенность, творческое бессилие и апатию.

В этом романе Т. Манн обращается к древнему мифу о Фаусте. Леверкюн тоже идет на сделку с дьяволом. Он тоже презрел свой истинный дар, воспылал ложным честолюбием, этим и объясняется его насмешка над талантом, извращенное представление о ценностях мира.

Манн считает, что именно интеллигенция несет ответственность за трагические события XX века.

Романы и новеллы Томаса Манна, отмеченные мудростью и мастерством, давно стали достоянием всех народов мира. В России вышло несколько собраний сочинений Т. Манна.

Геннадий Иванов

Райнер Мария Рильке (1875–1926)

Рильке в России издается мало, хотя, мне кажется, его надо не только широко издавать, но и как-то особенно чутко и основательно преподавать в наших учебных заведениях, особенно гуманитарных. Ведь Рильке — великий европейский поэт — своей духовной родиной считал Россию. На закате своих дней он писал о России: «Она сделала меня тем, что я есть; внутренне я происхожу оттуда, родина моих чувств, мой внутренний исток — там…»

Изучая Рильке, мы лучше поймем самих себя, потому что этот гениальный поэт увидел, что называется — со стороны, все самое лучшее и сокровенное, что есть у нас, — и пронзительно сказал об этом.

Признание нередко приходит к поэту только после смерти, но в этом случае оно пришло довольно рано, а умер Рильке уже всемирно известным поэтом, его провозгласили одним из величайших людей (может быть, вторым после Гёте), писавших на немецком языке.

Творчество Рильке принято относить к австрийской литературе. Это вроде бы так, ведь родился поэт в Праге, тогда это была территория Австро-Венгрии, он был подданным австрийского императора. Но по существу его мало что связывало с Австрией. Если проследить его корни, то Рильке-поэт — выходец из провинциальной ветви немецкой языковой культуры, которая развивалась в тогдашней Богемии (нынешней Чехии). Он подключился к сугубо интеллигентской, так называемой рафинированной литературе Праги — для нее были характерны романтизм, культивирование старой Праги с ее кладбищами и соборами, мостами, статуями, склонность к ирреальному, к фантастике. Эта ветвь дала таких писателей, как Кафка, Верфель, Мейринк, Макс Брод. Здесь истоки первоначального Рильке. Потом он будет жить в крупнейших европейских городах, изучит европейскую культуру — познакомится с Роденом и Сезанном, будет писать о них статьи, узнает Париж, узнает его и с мрачной стороны, и как столицу современного искусства, огромное художественное впечатление окажет на него датский писатель Йенс Петер Якобсен. Одним словом, пройдя глубокий курс европейского образования, Рильке придет к мысли, что в Европе ему недостает чего-то самого главного для него как для художника и мыслителя. Это главное он найдет в России, в Боге и

в одиночестве.

Однажды я задумался, почему Анна Андреевна Ахматова, читая европейских поэтов в подлиннике, мало кого из них перевела на русский, а вот Рильке перевела, и перевела тогда, когда еще перевод не стал для нее повседневной литературной работой, в 1910 году. Она перевела «для себя» его стихотворение «Одиночество» еще в молодости:

О святое мое одиночество — ты!
И дни просторны, светлы и чисты,
Как проснувшийся утренний сад.

Одиночество! Зовам далеким не верь
И крепко держи золотую дверь,
Там, за нею, желаний ад.

Этот мотив оказался ей близок. В этот период Ахматова искала свою дорогу в поэзии, искала сосредоточенности, чтобы не стать эпигоном каких-то известных поэтов, и одиночество было для нее насущным символом этой сосредоточенности. Для Рильке — тоже.

Он отринул европейский практицизм и бездуховность, считал, что это — тупик. Вспомним, что в это время появляется книга «Закат Европы» Шпенглера. А Рильке тогда писал:

Господь! Большие города
Уже потеряны навеки.
Там злые пламенные реки
Надежды гасят в человеке,
Там время гибнет без следа…

Первая встреча Рильке с Россией, произошедшая в 1899 году, явилась для него настоящим духовным потрясением. В отрочестве он читал Толстого, Тургенева, Достоевского, так что имел о ней представление. Но непосредственным толчком к поездке послужило знакомство Рильке с уроженкой Петербурга Лу Андреас-Саломе, которая, как все отмечают, сыграла большую роль в духовном развитии поэта. Одно время она была близка к Ницше, написала о нем монографию. Лу сотрудничала в журнале «Северный вестник», где она опубликовала (впервые на русском языке) рассказ Рильке. Именно Лу подвигла поэта на поездку в Россию.

В Москву Рильке приехал в канун Пасхи. Он остановился в

гостинице, которая окнами выходила на Иверские ворота Кремля. Он был поражен толпами народа, стекавшимися к часовне (которая была потом взорвана, а сейчас, слава Богу, опять восстановлена). Здесь находилась знаменитая икона Иверской Божией Матери. По признанию поэта, в первый же день его охватило восторженное чувство от России. На другой день Леонид Пастернак (отец Бориса Пастернака) проводил Рильке к Льву Толстому. Потом было знакомство с Репиным, о чем потом Рильке писал Ворониной: «Вот видите, этот Репин — опять-таки русский человек. А все настоящие русские — это такие люди, которые в сумерках говорят то, что другие отрицают при свете. Ваш язык для меня — лишь звук, но я и не собираюсь подыскивать для него какой-либо смысл; есть такие часы, когда сам звук становится и значением, и образом, и словом. И я теперь знаю, что такие часы — русские, и что я их очень люблю».

Русские впечатления лягут в основу книги Рильке «Часослов». С этой книги начнется слава поэта.

Рильке много путешествовал по России, знакомился с людьми. Уехал. А через десять месяцев опять сюда вернулся. Изучал русский язык. Написал статью «Русское искусство». Читал в подлиннике стихи Тютчева и Фета, перевел две «Молитвы» Лермонтова, стихотворение З. Гиппиус, стихотворение Фофанова. Он даже перевел на немецкий чеховскую «Чайку».

Особое впечатление на Рильке произвело знакомство с крестьянским поэтом Спиридоном Дрожжиным, жившим в деревне Низовке Тверской губернии. Дрожжин навсегда уехал из города, стал жить по-крестьянски, обрабатывал землю и писал стихи. Это было то, о чем мечтал сам Рильке. Убегая от омертвевшей европейской цивилизации, от своего разочарования в католичестве, он приближался к истинно духовному, ему становились близки люди, исповедывающие православие. На урбанизированном Западе ему не хватало непосредственного религиозного чувства. Он даже хотел переселиться с семьей в Россию насовсем. Но этому не суждено было сбыться.

Рильке часами беседовал с Дрожжиным о Боге, они бродили по болотам, по берегам Волги… В своем дневнике Рильке записал: «На Волге, на этом спокойно катящемся море быть дни и ночи, много дней и ночей. Широкий-широкий поток, высокий-высокий лес на одном берегу, и низкая луговая равнина на другом, и большие города там не выше хижин или шалашей. Заново переосмысливаются все измерения. Постигаешь, что земля необъятна, вода — нечто необъятное и необъятно прежде всего небо. Что я видел раньше, было только изображением земли и реки и мира. Но здесь это все само по себе. Я словно воочию

видел сотворение мира; смысл всего — в немногих словах, мера вещей — в руках Создателя».

В «русской» книге «Часослов» (подзаголовок — «Книга монашеской жизни»), в этой книге молитв и вечных вопросов к Богу, поэт прежде всего выразил творческое начало Создателя:

Ты — колесо, вращающееся вкруг меня,
Ты — старец с закопченными власами,
Невидимый, который до сих пор
Стоит у наковальни и в ладонях
Натруженных кузнечный молот держит.

(Перевод В. Сухановой)

Именно в русском народе европейский поэт увидел очень сильное творческое начало, залог выхода из тупика цивилизации. «Если говорить о народах, как о людях, которые находятся в процессе развития, то можно сказать: этот народ хочет стать солдатом, другой — торговцем, третий — ученым; русский народ хочет стать художником», — писал он.

Рильке издаст много книг, напишет глубокие статьи о художниках и скульпторах, будет путешествовать по Африке, у него будет несколько захватывающих романов с женщинами, он будет жить в замках, много чего у него будет в жизни, но на закате дней своих в одном из писем он напишет: «Решающим в моей жизни была Россия… Россия стала в определенном смысле основой моей жизни и мировосприятия».

Во многих его произведениях звучат русские реминисценции — и в самых знаменитых его «Сонетах к Орфею» или в «Дуинских элегиях».

«Дуинские элегии» — это реквием по человеческой цивилизации.

«Сонеты к Орфею» — попытка увидеть спасение мира в творческом проявлении Господней воли.

Одним из любимых сонетов Рильке был так называемый русский сонет:

Преподал тварям ты слух в тишине.
Господь, прими же в дар от меня
Воспоминание о весне.
Вечер в России. Топот коня.

Скачет жеребец в ночную тьму,

Волоча за собою кол.
К себе — на луга, во тьму — одному!
Ветер гриву его расплел,

К разгоряченной шее приник,
Врастая в этот галоп.
Как бился в конских жилах родник!

Даль — прямо в лоб!
Он пел, и он слушал. Сказаний твоих
Круг в нем замкнулся.
Мой дар — мой стих.

(Перевод В. Микушевича)

Рильке умер от лейкемии в клинике Валь-Монт на берегу Женевского озера в самый канун нового 1927 года. 2 января его похоронили в Рароне. В XX веке на Западе не проходило и года, чтобы не выходили книги о Рильке. Пора и нам лучше его узнать. Тем более что когда-то он собирался навсегда поселиться в России.

Геннадий Иванов

Джек Лондон (1876–1916)

Можно сказать, что Джек Лондон стал писателем, преодолевая семейный рок. Скандальная известность постучалась в его судьбу еще до рождения. В июне 1875 года жители Сан-Франциско прочли в газете «Кроникл» леденящую кровь историю: женщина выстрелила себе в висок в ответ на требование мужа умертвить еще не родившегося ребенка. Героями публичного скандала были Флора Уэллман, заблудшая дочь добропорядочного семейства, и странствующий астролог профессор Чейни (Чани) — мать и отец будущего писателя.

О прошлом профессора Чейни известно немного: чистокровный ирландец, в молодости много лет провел в морях. Ко времени знакомства с Флорой это был пятидесятитрехлетний астролог со своей клиентурой, для которой составлял гороскопы, лектор, популяризатор оккультных наук, автор соответствующих книг и статей в журнале «Здравый смысл» — первом атеистическом издании, что значило «прогрессивном». Астрологию профессор считал такой же точной наукой, как математика и, к примеру, будучи очень женолюбивым, парировал упреки в нарушении морали, указывая на свой гороскоп: «Увы! Так уж мне на роду написано».

Тридцатилетняя Флора была некрасива — переболев в юности тифом, носила накладные черные локоны и большие очки, скрывающие следы болезни. Однако живой, авантюрный ум, решительная манера поведения делали ее, видимо, привлекательной. Из своего вполне состоятельного семейства (отец был предпринимателем) по каким-то причинам она ушла давно, что по тем временам для девушки было неслыханным поступком. Отношения с родителями прервались навсегда, и до встречи с астрологом Флора скиталась из города в город, зарабатывая на хлеб уроками музыки. Она также увлекалась астрологией, была страстной спиритkой и проводила платные спиритические сеансы. С профессором Чейни они прожили вместе год, не состоя в законном браке. Их сын Джек все же появился на свет 12 января 1876 года, а у Флоры остался шрам на виске. Отец не захотел видеть ребенка. После инсценированного Флорой самоубийства (как считал профессор) и обрушившегося на него позора Чейни навсегда покинул Сан-Франциско и своего отцовства не признал до самой смерти.

Фамилию Джеку на восьмом месяце жизни дал его отчим —

Джон Лондон. В течение одного года он потерял любимую жену и сына, кто-то из знакомых посоветовал ему посетить спиритический сеанс — может быть, родные подадут ему весточку оттуда и облегчат его страдания. Неизвестно, получил ли он весточку, зато нашел себе там новую жену — Флору. По воспоминаниям, это был мягкий по характеру и красивый внешне человек. Что его заставило жениться на неуравновешенной и экзотичной Флоре, для многих осталось загадкой. Зато Джеку повезло — он обрел настоящего отца (что редко получается из отчимов) и двух сестер, дочерей Джона от первого брака, которые навсегда стали ему самыми близкими людьми, особенно — Элиза (Вообще же у Джона Лондона было десять детей от первой жены, но старшие уже жили отдельно). Отчим внес в жизнь Джека семейное тепло — ласку, сочувствие и поддержку во всех делах, чего не могла, по своему нраву, дать ему мать.

Жажду успеха и скорого обогащения Флора возвела в семейную мечту. Джон Лондон перебрал множество профессий — каменщика, плотника, торговца овощами, агента зингеровской компании, полисмена, фермера… Не раз авантюрные задумки Флоры приводили семью на грань нищеты. Когда их ферма, дававшая неплохие доходы, из-за «усовершенствований» Флоры пришла в упадок, Лондоны переехали в пригород Сан-Франциско — Окленд.

С десятилетнего возраста Джек вынужден был зарабатывать на семью — торговал газетами, был помощником у торговца льдом, служил мальчиком в кегельбане. В это же время он сделался страстным читателем, открыв для себя, что на свете есть библиотеки. Закончив начальную школу, он поступил рабочим на консервный завод, где работал по 18–20 часов. «Я не знал ни одной лошади в Окленде, которая работала бы столько часов, сколько я…» — вспоминал он то время. Боясь окончательно превратиться в рабочую скотину, он совершает для своего возраста довольно смелый поступок — занимает у своей няни, негритянки Дженни, которая по-матерински его любила, триста долларов, покупает шлюп «Рэззл-Дэззл» и становится «устричным пиратом», участвуя в опасных для жизни браконьерских налетах вместе с «устричной флотилией».

Устрицы «пираты» сдавали в рестораны и имели неплохие заработки. Пятнадцатилетний подросток вел вполне взрослую жизнь, наравне с товарищами по промыслу, полюбив буйные драки, кабаки, неразбавленное виски, дикие песни, даже завел себе подружку, которая устроила на шлюпе его первое «семейное гнездышко»… Видавшие виды «морские волки», наблюдая, как спивается пятнадцатилетний морячок, отводили ему год жизни,

не больше. К счастью, благодаря отважному характеру Джека (он быстро сделался «королем пиратов»), его переманил на службу рыбачий патруль, который как раз боролся с браконьерами.

В 1893 году Джек Лондон нанялся на шхуну матросом и отправился к Японским берегам охотиться на котиков. Вернувшись через семь месяцев домой, вынужден был устроиться рабочим на джутовую фабрику — в Калифорнии была безработица.

Собственно к писательству Джека Лондона подтолкнула Флора, превратив его смутные мечтания в реальность. Вечно озабоченная мыслью, как бы разбогатеть, она вспомнила, что отец Джека писал книги, и принесла сыну газету «Сан-Франциско колл», где объявлялся конкурс на лучший рассказ и победителю обещалась премия в двадцать пять долларов. Джек, не раздумывая, расположился тут же за кухонным столом, и через сутки рассказ был готов — «Тайфун у японских берегов». Он получил первую премию, а рецензент в той же газете писал: «Самое поразительное — это размах, глубокое понимание, выразительность и сила. Все выдает молодого мастера», не подозревая, что мастер — семнадцатилетний подросток, не закончивший даже среднюю школу.

Весной 1894 года в Соединенных Штатах (период американского кризиса) происходили большие народные волнения. Огромные толпы безработных под предводительством Келли отправились из Калифорнии в Вашингтон требовать у правительства помощи. Джек Лондон решил к ним присоединиться. Догоняя армию Келли на случайных поездах, он проехал безбилетником почти всю Америку, побывав в Чикаго, Бостоне, Вашингтоне, Нью-Йорке. Во время этих скитаний он прибился к шайке подростков, которые научили его, как «зашибать по малому на главном ходу», то есть клянчить на центральной улице, как «прокатить» пьянчужку, «почистить тугой узелок», «стибрить» дорогую шляпу с головы зазевавшегося прохожего. Его язык обогатился такими словами, как «быки», «фараоны», «загребалы», «зеленые пижоны» и т. п. Этот юношеский опыт вошел в его книгу «Дорога». В конце концов за бродяжничество он попал в тюрьму и отсидел месяц.

Возможно, это событие заставило его вернуться в Сан-Франциско и засесть за учебники, поступив девятнадцати лет в среднюю школу, чем он нимало не смущался. Жил он случайными заработками. В это же время он увлекается модным тогда социалистическим учением, зачитывается трудами социалистов-утопистов, «Манифестом Коммунистической партии» Маркса и Энгельса, вступает в клуб, где собиралась оклендская

интеллигенция подискутировать на модные темы социалистического переустройства жизни.

Пропагандистская деятельность принесла Джеку Лондону местную известность, газеты называли его «мальчиком-социалистом», он подвергался аресту как человек, вносящий в общество революционную смуту. У Джека Лондона была и личная причина враждовать с целым светом — его внебрачное происхождение и неустойчивое положение; эта обида не утихала в нем до самой смерти. Он познакомился в клубе с Эдвардом Эпплгартом, юношей из интеллигентной состоятельной семьи, а чуть позже и с его сестрой Мэйбл — хрупким, изнеженным существом с безукоризненными манерами и аккуратно уложенными университетскими знаниями в хорошенькой головке. Он влюбился в нее со всей пылкостью возраста и поклонялся ей как божеству. Вся эта история отразится в его самой знаменитой книге «Мартин Иден». «Почти во всех странах мира я встречал авторов, которые уверяли, что своим побудительным импульсом и твердой решимостью стать писателями они обязаны чтению „Мартина Идена“…» — свидетельствует биограф Джека Лондона Ирвинг Стоун.

Но, пожалуй, для самого Джека Лондона решающим «побудительным импульсом» к тому, чтобы прославиться как писатель и разбогатеть, стала любовь к Мэйбл. Впрочем, этим импульсом могла стать любовь к любой другой девушке, просто Мэйбл блестяще справилась с ролью, отведенной судьбой, — своей нерешительностью и сословными предрассудками невольно подстегивая честолюбие начинающего писателя.

В 1896 году он оставляет школу и просиживает за книгами по девятнадцать часов в сутки, готовясь к поступлению в Калифорнийский университет. Экзамены Джек успешно сдал, но проучился всего один семестр из-за отсутствия средств. Тратя последние гроши на почтовые марки, он начинает рассылать по журналам свои рассказы и очерки, однако ни одного из них не принимают к печати. Нужда заставляет его поступить на работу в прачечную Бельмонтской академии. Будущий писатель, который прославит Америку на весь мир, стирал, крахмалил и гладил белье студентов, преподавателей и их жен по восемьдесят часов в неделю. В воскресенье он был способен только на то, чтобы отоспаться.

Из этого тупика его вырвала клондайкская золотая лихорадка. 25 июля 1897 года Джек Лондон вместе с Шепардом — мужем сводной сестры Элизы и на деньги от их заложенного дома отплывает на корабле «Уматилла» в Клондайк на Аляску за золотом. Там он пробыл ровно год, пережил не одну

смертельную опасность, перешел с грузом через труднейший Чилкутский перевал, заполнил свои блокноты множеством наблюдений, приобрел цингу, но не добыл ни одной унции золота. И все же именно он заработал на золотой лихорадке много больше, чем удачливые первопроходцы на золотоносном ручье Бонанза. Первую большую славу ему принесла первая же книга «Сын волка» (1900), куда вошел клондайкский опыт. Критика захлебывалась от похвал: «крупный, могучий художник…»; «внушает веру читателю в человеческое мужество…»; «в противоположность стандартно-счастливым концовкам у него преобладают трагические интонации там, где человек сражается со стихийными силами природы…». «Сын волка» был поставлен рецензентами по мощи человеческого духа даже выше Киплинга, любимого писателя того времени, которого Джек Лондон считал своим учителем. Но это все произойдет только через несколько лет.

Вернувшись из Клондайка без гроша в кармане, Джек Лондон узнал, что умер отчим, которого он горячо любил. Все заботы о семье легли на его плечи. Ему удавалось только изредка пробавляться случайной работой — Запад переживал последствия кризиса. От недоедания Джек так ослаб, что с трудом вставал из-за стола, где писал свои рассказы. Тряпье, в которое превратилась его одежда, не позволяло ему даже навещать любимую Мэйбл. Не в первый раз его посетила мысль о самоубийстве, он даже принялся составлять прощальные записки…

Освоение «черного жанра» было прервано неожиданным письмом из солидного литературного журнала «Трансконтинентальный ежемесячник» с известием о публикации рассказа «За тех, кто в пути!», а вечером того же дня он получил еще одно послание — из журнала «Черная кошка», где тоже был принят рассказ. Солидный «Ежемесячник» за один из лучших его рассказов заплатил гонорар в пять долларов, а «несолидная» «Черная кошка» за проходной рассказ — целых сорок! Для Джека Лондона по тем временам это было целое состояние. Трудности еще не кончились, но литературная удача уже нашла дорогу в его дом.

Тут же появился и искус — приглашение из почтового ведомства на постоянную работу за шестьдесят пять долларов в месяц. Это могло обеспечить вполне пристойное существование всей семье, позволило бы Джеку жениться на Мэйбл, в то время как литературный труд никаких гарантий еще никому в жизни не обещал. Между Флорой и Джеком состоялся семейный совет — что выбрать. И тут мать, лишившая его в детстве любви, отравившая ему юность своим несносным характером, приняла

твердое решение — продолжать занятия литературой, раз ему дан талант, пообещав Джеку во всем свою поддержку. Возможно (если отбросить патетику), литературный успех сына мог стать оправданием ее сумбурной судьбы.

С этого момента Джек Лондон устанавливает для себя раз и навсегда правило — писать по тысяче слов ежедневно. Фраза: «Свою тысячу слов я сегодня написал», немного режущая русский слух «бухгалтерией», проходит через всю его жизнь (если перевести на наши мерки, это около пяти машинописных страниц). В периоды творческого подъема ему удавалось доводить свою ежедневную норму до полутора тысяч слов.

Второе решение, обозначившее начало его профессиональной литературной деятельности — приобретение системы знаний для выработки своей рабочей философии: новейшие знания плюс форма повествования, соответствующая времени. «Ведь если искусство и вечно, — писал он, — то форма рождается вместе с поколением». Его рабочая философия должна была заставить прислушаться к его слову «пресыщенное ухо мира».

Он овладевал знаниями «со страстью влюбленного», — патетически напишет его биограф. Это было именно так. Духовными отцами Джека Лондона стали Дарвин, Спенсер, Маркс и Ницше, чьи труды он проштудировал и законспектировал, как школьник. При этом в его системе взглядов как-то причудливо сплелись два взаимоисключающих увлечения — социализмом и теорией сверхчеловека Ницше, который считал социализм заговором слабых и бездарных против сильной личности. Разумеется, Джеку Лондону ближе был Ницше, ведь себя он без сомнения считал сверхчеловеком, как и многих своих героев. Джек Лондон был человеком XX века, в его взглядах и произведениях отразились все увлечения, заблуждения и противоречия века. Но не это стало главным содержанием его книг, иначе они ушли бы вместе со своими временем в небытие — в них победила художественность, мощь его таланта и правда жизни, потому лучшие книги Джека Лондона перечитывает каждое новое поколение.

С первыми литературными удачами к Джеку Лондону пришла уверенность в своих силах. Новый XX век он хотел начать с женитьбы на Мэйбл Эпплгарт. Джек явился к ней с предложением руки, в которой держал сигнальный экземпляр своей повести «Северная Одиссея» как залог их будущего жизненного успеха. Однако ее мать не спешила назвать Джека Лондона зятем, дочь же не решалась ее ослушаться. Будучи человеком безотлагательных решений, он приходит к мысли устроить свой брак «на разумной основе» и вскоре женится на

преподавательнице математики Элизабет Маддерн (по-домашнему Бэсси), невесте погибшего друга. Он был уверен, что она даст ему красивое, здоровое потомство и обеспечит условия для работы.

Его литературные дела идут все более успешно. В 1901 году Джек Лондон пишет свой первый роман «Дочь снегов». Через год по предложению ассоциации «Американ пресс» едет корреспондентом в Лондон, несколько недель живет в трущобах Ист-Энда вместе с бродягами, собирая материал для книги «Люди бездны», которая выйдет в 1903 году. Поправляются и его материальные дела — издательство Макмиллан начинает ему выплачивать по 150 долларов ежемесячно за право издания его будущих произведений. Влиятельнейший журнал «Сатердей ивнинг пост» публикует в 1903 году его новую повесть «Зов предков», и у Джека Лондона появляется возможность осуществить свою давнюю мечту — он покупает шлюп «Спрэй», на котором путешествует вместе с семьей.

К тому времени у него уже появились две дочери — Джоан и Бэсси. Однако «разумная основа» брака оказалась непрочной. Выразительнее всех о разрыве рассказывает покинутая жена Элизабет: «Как-то в конце июля мы с Джеком после завтрака остались поговорить у ручья… Он сказал, что подумывает о покупке ранчо в южнокалифорнийской пустыне, и спросил, не буду ли я против того, чтобы там поселиться. Я ответила, что вовсе нет… Часа в два я отвела детей домой спать. Мисс Киттредж (гостившая у них подруга Элизабет. — Л.К.) давно уже поджидала поблизости; они с Джеком пошли на большой гамак у дома миссис Эймс и стали разговаривать… В шесть Джек вошел к нам в домик и сказал: „Бэсси, я тебя оставляю“. Не понимая, о чем он говорит, я спросила: „Ты что, возвращаешься в Пьедмонт?“ — „Нет, — ответил Джек. — Я ухожу от тебя… развожусь…“ Я все восклицала: „…Что с тобой случилось?“»

Случилась страсть, которая в миг разрушила «разумную основу» их союза. Этот небольшой фрагмент не имеет, конечно, отношения к творчеству Джека Лондона, но исчерпывающе характеризует его натуру, не выносящую полумер, что, возможно, объяснит столь немыслимый финал его жизни.

«Разлучница» Чармиан Киттредж не блистала красотой, как Бэсси, была лет на шесть старше Джека Лондона; она не подарила ему сына, о котором он мечтал всю жизнь (их единственная дочь умерла через несколько дней после родов), но привязанность к ней Джек Лондон сохранил на всю жизнь и до конца дней считал ее «своим ребенком». Она же была ему верным другом в самые тяжелые периоды его жизни и «товарищем по играм» во всех

безумствах «сверхчеловека».

Главных безумств было два. В 1906 году Джек Лондон задумал кругосветное путешествие, включая посещение Петербурга, на яхте «Снарк», которую собрался строить по собственному проекту — с невероятным размахом. Проект имел множество дефектов, Джека Лондона обманывали поставщики и рабочие, он ухлопал на свою «мечту» массу средств и энергии, но 4 апреля 1907 года вместе с Чармиан вышел на весьма ненадежном «Снарке» в Тихий океан. Здесь же на борту приступил к работе над романом «Мартин Иден» (тысяче слов в день не могло помешать ничто!).

Они посетили Гавайские острова, неделю прожили на Молокаи — острове прокаженных, затем — Маркизские острова и наконец весной 1908 года с большими трудностями достигли Таити. Материальные проблемы заставили их оставить «Снарк» и съездить домой. Получив аванс под «Мартина Идена», Джек Лондон и Чармиан возвращаются на Таити и плывут на «Снарке» к островам Самоа, Фиджи, Новые Гебриды, Соломоновым, не раз рискуя своей жизнью. В мужестве Джек Лондон не уступал ни одному герою своих романов. В это же время он пишет роман «Приключение» и цикл южных рассказов. В сентябре 1908 года тяжелая болезнь Джека Лондона заставила Чармиан переправить его в Сидней и уложить в больницу. В мае 1909 года ему делают операцию, «Снарк» приводят в Сидней и продают с аукциона. Лондон возвращается на свое ранчо в Глен-Эллен и пишет роман «Время-не-ждет».

Второе безумство Джека Лондона — строительство на ранчо в Глен-Эллен огромного здания, которое он назвал «Дом Волка». Элиза Шепард переезжает к нему, чтобы вести его финансовые дела. Строительство продолжается несколько лет. В это время выходят в свет сборники рассказов «Потерявший лицо», «Революция», пьеса «Кража» (1910), «Когда боги смеются», «Сказки южных морей», «Путешествие на „Снарке“» (1911); «Сын Солнца», «Храм Гордыни», «Смок Беллью» (1912).

В 1913 году Джек Лондон находится в зените мировой славы, его книги переводятся на многие европейские языки, его красивое, мужественное лицо по фотографиям знают во всех концах света, на своем ранчо он проводит небывалые по размаху сельскохозяйственные эксперименты, у него работает более 80 человек. Он вынашивает план основания на своей земле сельскохозяйственной общины, где будут жить лучшие его работники. К нему приходят тысячи писем от товарищей по партии — социалистов с просьбой поселиться у него. И поселяются. Кроме того, к ранчо прибивается всякий сброд,

который Джек Лондон называет «бродячими философами» и проводит с ними многие часы в беседах. Снова появляется виски и бешеные прогулки по окрестностям на четверках лошадей. Он раздает деньги направо и налево каждому просящему… Получая огромные гонорары, он не вылезает из долгов. В то же время в печати те же социалисты упрекают его в измене их делу и в том, что он возводит для себя дворцы.

Наконец «Дом Волка», который должен был стать достойным жилищем для «сверхчеловека», призванного спасти американскую литературу, экономику и общество от упадка (под конец жизни это стало навязчивой идеей Лондона), был закончен и подготовлен для вселения. В ту же ночь он сгорел. Вместе с ним что-то сгорело и в могучей натуре Джека Лондона. Он еще продолжал работать над новыми произведениями, но их понемногу начинало покидать то джеклондоновское обаяние силы и мужества, которое покорило весь мир. Приступы депрессии, знакомые ему смолоду, проявлялись все чаще и чаще. Он пытался сблизиться с дочерьми и предлагал им жить у него, но Элизабет противилась этому. Он напишет старшей — Джоан: «Из ревности к другой женщине она поступилась твоим будущим». Дочери остались с матерью.

В 1916 году Джек Лондон заболевает уремией, все чаще жалуется на усталость. Вместе с Чармиан посещает Гавайские острова, пишет там повесть «Майкл, брат Джерри», но все это не приносит ему ни радости, ни облегчения. Он задумывает путешествие по странам Востока, покупает билеты, но тут же возвращает их. Выходит из рядов Социалистической рабочей партии, как будто расставляя последние точки над «i»…

Утром 22 ноября 1916 года Джека Лондона нашли в своей спальне без сознания с признаками отравления морфием. К вечеру, не приходя в сознание, он скончался. По словам доктора Томпсона, в эти минуты Чармиан больше всего была обеспокоена тем, чтобы его смерть не была приписана ничему, кроме уремии. Через день его кремировали и похоронили на холме у ранчо; это место он сам указал за несколько недель до ухода из жизни.

По сей день ведутся споры, было ли это самоубийство или случайная передозировка лекарства.

Джек Лондон прожил поистине сверхчеловеческую жизнь. За 16 лет своей литературной деятельности он написал 50 книг, бессчетное количество статей, проехал всю Америку с лекциями о социализме как совершенной форме мироустройства, не отказал ни одному человеку, кто просил его о помощи… Со всей страстностью своей натуры он пытался материализовать три своих великих иллюзии: брак «на разумной основе» со здоровым

потомством, социализм и теорию сверхчеловека. «Разумный брак» отомстил ему отчуждением дочерей; социализм — поджогом его «Дома Волка», а с третьей иллюзией он расстался сам. Джек Лондон был человеком своевольных решений — материалистом. Когда жизнь стала покидать тело и он больше не ощущал себя сверхчеловеком — он убил свой дух.

Любовь Калюжная

Александр Александрович Блок (1880–1921)

К концу 90-х годов XIX века на первые роли в русской поэзии начал выходить символизм. Русский символизм вобрал в себя самые разнообразные влияния, начиная от французских декадентов — Бодлера, Вердена, Метерлинка, Малармэ, английского эстетизма Оскара Уальда, индивидуалистической проповеди Ибсена и Ницше и кончая мистической философией Владимира Соловьева, романами Достоевского, поэзией Тютчева и Фета, идеями германского романтизма.

Можно проследить особую связь символизма с западным декадентством и выделить разные направления в русском символизме, но если говорить непосредственно о Блоке, то ключ к пониманию его поэзии и вообще к пониманию поэзии «второго поколения» русских символистов лежит в философии и лирике Владимира Соловьева. «Второе поколение», или младосимволисты — В. Иванов, А. Белый, Ю. Балтрушайтис, А. Блок, С. Соловьев — решительно отмежевываются от прежнего «декадентства».

Идее солипсизма, учению о беспредельной любви к себе, призывам к уходу в уединенный мир мечты и неуловимых настроений, пассивности, внежизненности, преклонению перед образом смерти и болезненно извращенному эротизму западного декадентства они противопоставляют идею соборности, активности, пророческого служения поэта, волевые стремления к проведению в жизнь своей религиозно-философской идеи.

«Милый друг, иль ты не видишь, что все видимое нами — только отблеск, только тени от незримого очами?..» «Все, кружась, исчезает во мгле, неподвижно лишь солнце любви…» Так пишет Владимир Соловьев и так ощущают жизнь и мир все младосимволисты. Владимир Соловьев выявляет образ «Царевны», мистической «Мировой души», «Софии», «Вечной Женственности», получившей свое высшее развитие в «Прекрасной Даме» Блока.

«Не событиями захвачено все существо человека, а символами иного», — писал Андрей Белый. И он же говорит: «Искусство должно учить видеть Вечное; сорвана, разбита безукоризненная, окаменелая маска классического искусства».

Сущность русского символизма формулировал Вяч. Иванов: «И так, я не символист, если не бужу неуловимым намеком или влиянием в сердце слушателя ощущений непередаваемых,

похожих порой на изначальное воспоминание („И долго на свете томилась она, желанием чудным полна, и звуков небес заменить не могли ей скучные песни земли“), порой на далекое, смутное предчувствие, порой на трепет чьего-то знакомого и желанного приближения»… «Я не символист, если слова мои не вызывают в слушателе чувства связи между тем, что есть его „я“, и тем, что он зовет „Не — я“, — связи вещей, эмпирически разделенных, если мои слова не убеждают его непосредственно в существовании скрытой жизни, там, где разум его не подозревал жизни…» «Я не символист, если слова мои равны себе, если они — не эхо иных звуков».

Можно много размышлять о символизме, из которого вышел Александр Блок, но вспоминаются строки великого Гёте:

Теория, мой друг, суха,
А древо жизни вечно зеленеет.

Действительно, древо жизни, древо поэзии вечно зеленеет — можно не углубляться в теорию символизма, но получать величайшее наслаждение, нести всегда в своей душе гениальные стихи Блока, от которых жизнь становится словно бы жизненнее и полнее, и возвышеннее. «Под шум и звон однообразный…», «Ночь, улица, фонарь, аптека…», «О доблестях. О подвигах, о славе…», «О, я хочу безумно жить…», «Мы встречались с тобой на закате…», «Девушка пела в церковном хоре…», «Прошли года, но ты — все та же…», «Незнакомка», «О, весна без конца и без краю…», «Она пришла с мороза…», «Благословляю все, что было…», «Ты помнишь? В нашей бухте сонной…», «Похоронят, зароют глубоко…», «На улице — дождик и слякоть…», «Май жестокий с белыми ночами…», «Я пригвожден к трактирной стойке…», «На поле Куликовом», «Россия», «Осенний день», «Коршун», поэма «Двенадцать…». Эти и многие другие произведения Александра Блока несут в себе такую поэтическую мощь, красоту, так пронзительны, что, безусловно, признаешь — Блок самый знаменитый поэт XX века. Он возвышается не только над своими друзьями по символизму, но и над всеми русскими поэтами всех течений и направлений. С этим соглашались и Ахматова, и Есенин, и Клюев, и Пастернак…

Прекрасная поэзия Блока, может быть, высекалась от того необычайного противоречия, которое жило в поэте. С одной стороны, одним из главных ключевых слов Блока было слово ГИБЕЛЬ. Корней Чуковский заметил: «Самое слово „гибель“ Блок произносил тогда очень подчеркнуто, в его разговорах оно было заметнее всех остальных его слов». Гибель Мессины, комета

Галлея, гибель «Титаника» — все, что гибельно, интересовало его, тревожило. Блок писал А. Белому: «Я люблю гибель, любил ее искони и остался при этой любви». Но, с другой стороны, это давало ему возможность острее ощущать жизнь, ее красоту, ее музыку, ее весну:

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Принимаю тебя, неудача,
И, удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!

Принимаю бессонные споры,
Утро в завесях темных окна,
Чтоб мои воспаленные взоры
Раздражала, пьянила весна!

Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветленный простор поднебесий
И томления рабьих трудов!

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем бога
На холодных и сжатых губах…

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита…
Никогда не откроешь ты плечи…
Но над ними — хмельная мечта!

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!

Вообще в Блоке немало было полярных, влекущих в разные стороны сил. Именно это имел в виду Даниил Андреев, когда говорил о нем, что «появился колоссальный поэт, какого давно не

было в России, но поэт с тенями тяжкого духовного недуга на лице».

Тема отдельного и глубокого разговора об устремленности поэта к духовной отверженности, к желанию быть проклятым, духовно погибшим, к жажде саморазрушения, к своего рода духовному самоубийству. Особенно ярко это запечатлелось в книге «Снежная маска». Но это действительно тема отдельного разговора. Кто захочет углубиться в эту тему, может обратиться к книге Даниила Андреева «Роза мира», к главе «Падение вестника».

Александр Александрович Блок родился в Петербурге. Отец его был профессором-юристом, мать, дочь знаменитого ботаника Бекетова, была писательницей. Раннее детство протекало в доме деда, ректора Петербургского университета. Летом Блок жил в дедовском имении — селе Шахматове Клинского уезда Московской губернии. Юного Сашу окружала высокоинтеллигентная дворянская среда, которой была близка литература, музыка, театр. После гимназии Блок учился в Петербургском университете, сначала на юридическом, потом на историко-филологическом факультете. Университет окончил в 1908 году. В 1904 году вышла его первая книга — «Стихи о Прекрасной Даме». Блоковская лирика этой поры окрашена в молитвенно-мистические тона: реальному миру противопоставлен постигаемый лишь в тайных знаках и откровениях призрачный, потусторонний мир. В следующих книгах на первый план выходит образ родины, реальной русской жизни. Блоку было свойственно острое чувство времени, истории. Он говорил: «В стихах каждого поэта 9/10, может быть, принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру».

Поэт отдался этому ветру, стихии — и ветер истории вынес его к океану Русской Революции. Большинству поэтов берег этого океана виделся в крови, в грязи, но не Блоку. Он революцию принял, и даже радовался, что крестьяне сожгли в Шахматове их богатейшую библиотеку. Поэт считал это справедливым возмездием за столетия крепостного права. С подлинной гениальностью поэт уловил и воплотил в знаменитой поэме «Двенадцать» стихию революции. Прочитайте его статьи «Интеллигенция и Революция», «Искусство и Революция». У всех на памяти призыв Блока: «Слушайте музыку Революции!» Поэт записал в дневнике: «Это ведь только сначала кровь, зверства, а потом — клевер, розовая кашка… Сковывая железом, не потерять этого драгоценного буйства, этой неусталости».

Можно, конечно, сказать, что Блок глубоко ошибся. Но можно все произошедшее в России в те годы понять и как неизбежный

ураган от всего накопившегося в русской истории. Другое дело — радостно его встречать или плакать, но изменить ничего нельзя. Блок принял стихию как искупление, как вызов застою. Можно сколько угодно спорить о Христе в конце «Двенадцати», но нельзя не принимать во внимание и точку зрения, что «В белом венчике из роз / Впереди — Иисус Христос» — это ведь нормальный христианский взгляд на произошедшее, что все от Бога, что ничего здесь не совершается без Его воли или попущения.

Блок — лирик мирового масштаба. Лирический образ России, страстная исповедь о светлой и трагической любви, образ Петербурга, «заплаканная краса» деревень, величавые ритмы итальянских стихов — все это богатство влилось в русскую поэзию широкой полноводной рекой.

Со смертью Блока связано несколько версий. Одна из них, что он умер от голода, другая, что его отравили большевики, третья, что он «заболел весь», «всем человеком», как Аполлон Григорьев — это слова Ремизова. Говорят, что перед смертью Блок в сердцах разбил бюст Аполлона, мол, он проклял красоту, принесшую ему столько боли…

И все же, все же — именно Александр Блок сказал: «Сотри случайные черты, / И ты увидишь, мир прекрасен!»

Другое дело — какой ценой стираются случайные черты.

Геннадий Иванов

Джеймс Джойс (1882–1941)

Ирландский писатель Джеймс Джойс мало известен в России. Его уже более полувека нет в живых, а его самый знаменитый роман «Улисс» (1922) только недавно вышел в России книгой. До этого в журналах публиковались лишь отдельные главы.

Джойс, представитель модернистской и постмодернистской прозы, выступил открывателем новой поэтики, новых способов письма, в которых художественная форма по сути замещает содержание, кодируя в себе идейные, психологические и другие измерения.

Основные произведения Джойса — сборник рассказов «Дублинцы» (1914), пьеса «Изгнанники» (1918), роман «Портрет художника в юности» (1917), упомянутый уже роман «Улисс» и роман «Поминки по Финнегану» (1939) — невозможно пересказать, их даже трудно комментировать. Это так называемый поток сознания. «Улисс» полупародийно соотнесен с «Одиссеей» Гомера, «Поминки по Финнегану» написаны на основе кельтской мифологии. Стилизация переходит в пародию, символические слои смысла почти не имеют никакой связи с реальной жизнью — это процесс языкотворчества, писатель создает новый экспериментальный язык. Джойс ломает этимологию слов, разрушает смыслы и воссоздает их вновь. «Аналитическому разложению языка и текста сопутствует разложение образа человека, новая антропология, близкая к структуралистской и характерная почти полным исключением социальных аспектов», — так отозвался о художественном методе Джойса критик. Думаю, что нормальному человеку трудно вникнуть в смысл этих слов, но текст «Улисса» читать еще трудней.

Существуют писатели для писателей, то есть мастера, которые путем сложных экспериментов обновляют сам инструмент писательского творчества — слово, художественные приемы. Джойс оказал огромное влияние именно на писателей и много пищи для размышлений дал теоретикам литературы.

Если читатель знаком с романом Андрея Белого «Петербург», то он увидит в Белом предтечу Джойса. Это те же ассоциативные процессы подсознания, бесконечная игра с языком текста, обоих писателей объединяет глубокий интерес к Ибсену, Вагнеру, Ницше.

Джойсом восхищался Набоков. Точнее, восхищался

«Улиссом», а к «Поминкам по Финнегану» относился презрительно.

Советская критика выбрала Джойса символом модернизма и подвергла его массированной атаке на съезде писателей в 1934 году. Это тот съезд, на котором социалистический реализм был провозглашен официальным художественным принципом советского искусства. Мало кто из советских писателей читал «Улисс», но нападки их были довольно резкими. Особенно усердствовал Карл Радек, идеолог подчинения литературы целям пропаганды советского строя.

Дело в том, что идея «Улисса» представлялась как уход от действительности, как формализм, как искусство для искусства и тому подобное. Искусство — по мысли Радека и ему подобных — должно помогать создавать нового человека и новое общество, а не заниматься якобы рукоделием, баловством, да еще баловством заразительным — если не бить по рукам, то и молодые советские писатели начнут подражать изыскам Джойса.

Одним словом, советские студенты слышали только хулу на ирландского писателя. В 1937 году переводчики Стенич, Мирский и Романович, которые сделали коллективный перевод первых десяти глав «Улисса» и опубликовали их в журнале «Интернациональная литература», были репрессированы.

Джойс очень далек от реализма, но тогда, когда он складывался как художник, на него оказали большое влияние русские реалисты Толстой и Достоевский. О позднем рассказе Толстого «Много ли человеку земли нужно» Джойс говорил своей дочери, что это величайший рассказ из всех на земле написанных. «Братья Карамазовы» Достоевского произвели на него глубокое впечатление, особенно линия «отцов и детей» и образ Грушеньки, «проститутки и девы непорочной одновременно». Тема отцов и детей вообще всю жизнь волновала самого Джойса.

Джойс даже брал уроки русского языка, чтобы в оригинале читать русских писателей.

Читатель вправе спросить — о чем «Улисс», хотя бы в общих чертах. Но для рассказа об этом произведении не подходит ничего, что мы привыкли выносить из беллетристики в широком смысле этого слова. Здесь сам язык как бы живет своей жизнью. Переводчик по этому поводу замечает: «Любители лингвистической тяжелой (весьма) атлетики приглашаются!»

Прочитав русский перевод «Улисса», критик Дмитрий Бавильский писал: «Хулиганская сущность „Улисса“ (комичность или космичность) сама невольно (вольно! вольно!) провоцирует на со-творчество, делая любого читателя автоматическим комментатором, толкователем, точнее, перетолковывателем».

Читатель видит, что и критики пишут об этом произведении каким-то особым языком. Вот, например, что говорит этот же критик о композиции «Улисса»: «Принцип воронки. Композиция выстроена так, чтобы наглядно продемонстрировать основной вектор движения от макро к микро. „Улисс“ и распадается, пущей демонстративности ради, на три части, три круга „схождения в ад“ индивидуального сознания (и даже под), на пути которого, собственно, и происходит „распад“ привычного эпоса и воссоздание из пепла буквально чего-то вовсе иного. У Пикассо есть серия из нескольких гравюр, смысл которых в демонстрации превращения некоего быка (или коровы) из жизнеподобного, как-то соотносимого с прообразом изображения через самые различные мутации к совершенно абстрактному сочетанию линий, черточек, пятен, уже ничего не говорящих о модели. Пикассо шел от общепринятого копирования действительности, постепенно углубляясь в собственном сопереживании объекта и превращения его в субъект художнического своеволия, к единственно правильному „я так вижу“. То есть от общих мест, мимесиса к воссозданию создания… Нарастание измельчания изображения, нагнетание этого движения есть драматургический стержень, дающий книге ощущение сверхединства и, может быть, основной прием, заставляющий сюжет не стоять на месте».

Переводчик романа С. С. Хорунжий, обращаясь к читателю, пишет: «Любой свежий читатель быстро осознавал, как много в „Улиссе“ скрытого, не лежащего на поверхности, не учитываемого моноидейными трактовками. Роман изобиловал загадками всех видов и всех масштабов от крохотных до крупнейших».

А вот критик считает, что «Улисс» паразитирует на свойствах человеческого восприятия, особенностях устройства памяти, внимания-невнимания и т. д. «Змея, пожирающая свой хвост, — вот что такое партия читающих „Улисс“ и, тем самым, подсознательно впадающих в зависимость от мистически окрашенных культов смерти—воскрешения…».

Об этом романе написаны горы текстов. Сам роман — тоже гора, да еще и айсберг. Большинство читателей, начав читать, тут же и отложат его. Чтение очень трудное. Но это явление мировой литературы и явление творческого духа человечества вообще.

В России, точнее, в Советском Союзе, одним из самых страстных защитников Джойса был режиссер Эйзенштейн. Он намеревался перенести внутренний монолог Джойса в искусство кино и «в манере Джойса» запечатлеть при помощи кинокамеры внутреннюю жизнь толпы на Красной площади.

Геннадий Иванов

Франц Кафка (1883–1924)

«Все знают анекдот про то, как сумасшедший удит рыбу в ванне. Врач из каких-то медицинских соображений спрашивает: „Клюет?“, на что тот отвечает: „Ты что, дурак? В ванне?“ Этот анекдот относится к разряду „абстрактных“. Но в нем отчетливо видна связь абсурда с избытком логики. Невыразимый мир Кафки, в сущности, тот самый, где человек позволяет себе мучительную роскошь удить рыбу в ванне, заведомо зная, что ничего не поймает», — эти слова принадлежат Альберу Камю. Возразить ему нечего. Кто читал Кафку, тот согласится, что эстетическое направление, признавшее его лидером, — это «литература с диагнозом», очень характерная для XX века, потерявшего Бога и получившего взамен абсурд существования.

В романе Франца Кафки «Процесс» банковский служащий Йозеф К. является обвиняемым, но за что, он не знает. Он хотел бы оправдаться, но не понимает, в чем. При этом он не пренебрегает любовью, едой, чтением газет. Наконец происходит судебный процесс. Поскольку в зале суда было темно, ему мало что удалось понять. Он догадывается, что осужден, но не задумывается о том, к чему же его приговорили, и продолжает жить как прежде. Спустя много времени к нему приходят два учтивых, прилично одетых господина и приглашают последовать за ними. Они приводят его за город, укладывают головой на камень и вежливо закалывают обоюдоострым ножом мясника. Умирая, он произносит лишь два слова: «Как собака». Все. Как говорится, ни могилы, ни креста. Буднично, как на скотобойне.

Герой Кафки изначально лишен права на высокий жанр — трагедию. Это жизнь без вдохновений и падений, без героизма и злодейства, без прошлого и без будущего — абсурдная жизнь. «Все возникает передо мной как конструкция», — писал Кафка в дневнике о своем мироощущении. Конструкция как застывшая форма возможна, когда все мировые вопросы решены, а для Кафки они были решены изначально — власть зла представлялась ему абсолютной, значит, сопротивление невозможно, обязательств перед собой и миром нет, жизнь бессмысленна. И его герой Йозеф К., идя на заклание, даже не пытается бежать.

Известно немало «страшилок», созданных «под Кафку» нашими оборотистыми современниками, соискателями быстрой славы и денег. Возможно, на симуляции кошмаров они и заработали, но вторым Кафкой никто не стал. Кафкианский мир

отчаяния, жути и безысходности вырос из личной драмы его создателя.

Франц Кафка родился 3 июля 1883 года в Праге, бывшей в ту пору одним из городов Австро-Венгерской монархии, в еврейской семье. Духовной родиной Кафки стала немецкая культура — он был отдан учиться в немецкую школу и писал на немецком. Отец его, человек напористый, с жизненной хваткой, выбился из бедноты в галантерейные торговцы средней руки. Тиранический отцовский нрав, с детства подавляющий волю мальчика, сказался и на его психике. Позже, в известном «Письме отцу» Франц Кафка писал: «Из-за Тебя я потерял веру в себя, взамен приобрел безграничное чувство вины». До конца жизни он не избыл неприязнь к своей среде.

Несмотря на явную склонность Франца к литературе, отец заставил его поступить на юридический факультет Пражского университета, после чего тот работал мелким служащим в страховом обществе, а затем в конторе по страхованию от несчастных случаев, занимаясь расследованием дел, связанных с производственным травматизмом.

Ежедневное, по долгу службы, столкновение с человеческим горем усугубляло мрачные настроения и без того склонного к пессимизму молодого человека. Убежищем от удушья повседневности стало искусство. «Все, не связанное с литературой, я ненавижу, — записывал он, — …мне скучно ходить в гости, страдания и радости моих родственников наводят на меня безмерную скуку. Разговоры лишают все мои мысли важности, серьезности, подлинности».

Увлечение писательством в семье не поощрялось, и заниматься этим приходилось украдкой. «Для меня это ужасная двойная жизнь, — писал он в дневнике, — из которой, возможно, есть только один выход — безумие». Когда отец стал настаивать, чтобы после службы сын работал еще и в его лавке, а не занимался ерундой, Франц решился на самоубийство и написал прощальное письмо своему другу Максу Броду.

«В последний момент мне удалось, вмешавшись совершенно бесцеремонно, защитить его от „любящих родителей“, — пишет Макс Брод в книге „Франц Кафка. Биография“. — Если родители его так любят, почему они не дадут ему 30 000 гульденов, как дочери, чтобы он мог уйти из конторы и где-нибудь на Ривьере, в дешевом местечке, создавать произведения, которые Бог намерен через его мозг передать миру…» Написанное Бродом на восьми страницах письмо фрау Кафке возымело действие — от роли лавочника Франца избавили, но службу он вынужден был продолжать.

Драматические отношения с отцом объясняют особую любовь Кафки к «Подростку» Достоевского, герой которого всю жизнь разгадывал роковую тайну власти над ним его отца Версилова. От отцовского давления Кафка так и не избавился до конца своей недолгой жизни. Даже на пороге смерти, по свидетельству Макса Брода, «в состоянии большой подавленности принимает он от семьи деньги и продуктовые посылки. Ведь ему кажется, что это угрожает его едва достигнутой самостоятельности».

Литературный дебют Франца Кафки состоялся в 1908 году, когда в журнале «Гиперион» вышли его два небольших рассказа. При жизни писателя было опубликовано всего несколько его книг: сборник маленьких притч «Созерцание» (1913), «Кочегар» — первая глава из романа «Пропавший без вести», позже названного «Америка» (1913), новеллы «Приговор» и «Превращение» (1915), сборник рассказов «Сельский врач» (1919), книги новелл «В исправительной колонии» (1919), «Голодарь» (1924).

Основные свои произведения Кафка не увидел опубликованными. Это связано и с его болезненной неуверенностью в себе, и с повышенной самокритичностью, и с оторванностью от литературной среды. При жизни он оставался неизвестным писателем. «Судьба смягчила участь Франца Кафки, сделав его совершенно равнодушным к славе, — пишет Макс Брод. — Творчество было для него (как говорится в одном из его дневников) „одной из форм молитвы“… Нельзя сказать, чтобы ему не было дела до того, что думает о нем мир. Просто у него не было времени заботиться об этом».

Позаботилась о неопубликованных рукописях Кафки судьба, в роли которой выступила любившая его женщина. Вообще сердечная тема многое объясняет в его личности.

Франц Кафка был помолвлен несколько раз — с Фелицией Бауэр (дважды) и Юлией Вохрыщек. Он любил и был любим, но каждый раз «дезертировал» со свадебной дорожки. Почему? Объяснение есть в его дневнике. Накануне свадьбы с Фелицией он подводит «итог всему тому, что говорит за и против моей женитьбы» — целых семь пунктов. «Против» победило: «Мне часто необходимо быть одному. Все, что я сделал, результат одиночества… Не будет ли это в ущерб писанию? Только не это, только не это!» Фелиция, почувствовав охлаждение, шлет залитые слезами письма. Кафка записывает в дневнике: «Я люблю ее, насколько способен на это, но любовь душат страх и самобичевание». На следующий день продолжает тему: «Единственным выходом кажется прыжок из окна». Отношения были разорваны. Помолвка с Юлией имела тот же финал.

Несмотря на разрушенную отцом способность к

волеизъявлению, Кафка сохранил маниакальное упорство в одном — в отстаивании творческой свободы. Это же сформировало и привычку к одиночеству. Кафке вполне могла принадлежать фраза: «Ад — это другие», сказанная его литературным последователем Сартром.

В 1920 году Франц Кафка познакомился с Миленой Есенской, талантливой журналисткой и первой переводчицей его произведений на чешский язык. Одна из немногих, она при жизни увидела в нем гениального писателя, а он, зная чешский, сумел оценить ее литературные способности. Милена стала самой большой любовью писателя. Отвечая ему взаимностью, она тем не менее не спешила расстаться с мужем, венским банкиром, что, впрочем, нисколько ей не мешало.

Остроумная, жизнерадостная и энергичная, она сумела растормошить угрюмого и опасливого Кафку, этого «тощего верзилу», который, назначая свидание, всерьез писал: «Прошу тебя, Милена, не пугай меня — не появляйся неожиданно сбоку или сзади». Вызвала она и безграничное доверие к себе, позволяющее замкнутому Кафке быть с ней необычайно откровенным: «Я болен духом, а заболевание легких лишь следствие того, что духовная болезнь вышла из берегов», — писал он ей о прогрессирующем туберкулезе, начавшемся у него с 1917 года.

Только небывало сильное чувство могло заставить Франца Кафку покинуть свою «берлогу» в Праге и отправиться на зов Милены в Вену, где она жила. Четыре дня, проведенные вместе на природе, он считал самым большим счастьем в своей жизни. «Я, зверь лесной, лежал где-то в грязной берлоге (грязной только из-за моего присутствия, разумеется) — и вдруг увидел тебя там, на просторе, чудо из всех чудес… и все забыл, себя самого забыл… уткнулся лицом в твои ладони и был так счастлив, так горд, так свободен, так могуч, будто обрел наконец дом», — писал он ей.

Кафка требовал в письмах, чтобы она оставила мужа, но Милена тянула с решением. Может быть, ее удерживали некоторые особенности его натуры. Она переводила его рассказ «Превращение» и вполне могла задуматься над таким авторским признанием: «Я всегда буду внушать ужас людям, а больше всего — самому себе». Возможно, ее останавливали некоторые «перспективы», рисуемые им в письмах: «Мне кажется иногда, что мы, вместо того чтобы жить вместе, просто тихо-мирно уляжемся вместе, чтобы умереть». (Хотя, надо заметить, женщина эта была не робкого десятка — во время Второй мировой войны за участие в чешском Сопротивлении попала в немецкий концлагерь, где и погибла в 1944 году.)

Кафке казалось, что муж имеет над Миленой какую-то таинственную роковую власть. В это время он писал роман «Замок», где его личные перипетии получили фантастическое преломление. По сюжету, землемер К. приезжает в деревню неизвестно откуда и неизвестно зачем, любой ценой пытаясь проникнуть в расположенный рядом Замок. Его управитель господин Кламм имеет какую-то мистическую власть над деревней, а также над Фридой, с которой у землемера завязывается роман. Как только устраивается их счастье, таинственный Кламм заявляет на Фриду какие-то свои права, и она безропотно ему подчиняется. Предав землемера К., она возвращается в Замок, откуда пришла. Землемер не ропщет, признав превосходство Кламма, и не протестует, когда один из персонажей сравнивает обитателя Замка с орлом, а его — с кротом.

В одном из писем Кафка писал Милене: «В твоей совместной жизни с ним я на самом деле всего лишь мышка в „большом доме“, которой в лучшем случае раз в год дозволяется открыто перебежать по ковру». Так что исследователи творчества Кафки вряд ли заблуждаются, полагая, что Фрида списана с Милены, а демонический Кламм — с ее мужа.

«Теологией в действии» назвал «Замок» Альбер Камю, увидев в нем «путь души в поисках благодати, путь человека, который вопрошает предметы этого мира о тайне тайн, а в женщинах ищет проявлений дремлющего в них Бога», что, судя по финалу, женщины не оправдали.

В 1921 году Кафка передал Милене свои дневники и рукописи романов «Замок» и «Америка». При ее участии они были опубликованы после смерти автора: «Замок» — в 1926 году, «Америка» — в 1927-м. Роман «Процесс» Кафка также не увидел в печати — он вышел в 1925 году.

Эти публикации принесли Францу Кафке посмертную славу. Мир его героев — иррациональный, изломанный, жуткий и безнадежный — отражал упаднические настроения и апокалиптические страхи, оставшиеся после Первой мировой войны. Однако ни один из всех мировых пессимистов еще не показывал в таких формах ничтожность человека, как это сделал Кафка в своем знаменитом рассказе «Превращение».

«Бесспорно, в образной системе „Превращения“ отразилась этика потери веры», — пишет Камю, и не согласиться с ним трудно.

«Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» — так начинается этот «приговор человеку».

Мелкий коммивояжер, робкий маленький человек, он даже мысленно не протестует против постигшего его несчастья. Нетрудно догадаться, что превращение Замзы — просто материализация его самоощущения. Не удивляются его превращению и не доискиваются причин этого и близкие, больше озабоченные, как бы скрыть «насекомое» от чужих глаз. В итоге «оно» умирает от голода в закрытой комнате, и семья облегченно вздыхает, воспринимая это как предопределенность судьбы.

Эту же тему — жизнь как вечный приговор — продолжает новелла «В исправительной колонии». Молодой офицер показывает путешественнику машину для казни, которую он обслуживает, и представляет ее как орудие справедливости. На вопрос: есть ли у осужденного возможность защищаться, офицер отвечает: «Вынося приговор, я придерживаюсь правила: „Виновность всегда несомненна“».

В этих словах заключена формула человеческого удела вообще — по Кафке, совпадающая с формулой его личного мироощущения, что он выразил в «Письме отцу»: «безграничное чувство вины».

С таким чувством долго не живут. Франц Кафка умер в сорок один год от туберкулеза. Его любимым философом был Кьеркегор, которому принадлежит такое утверждение: «Отчаяние — смертельная болезнь». В своем отчаянии Франц Кафка был честен, что подтверждают и его произведения, и воспоминания о нем. Известно, что самые тонкие психологи — любящие женщины, так что завершим наши размышления о Франце Кафке словами Милены Есенской: «Конечно, мы-то все как будто приспособлены к жизни, но это лишь потому, что нам однажды удалось найти спасение во лжи, в слепоте, в воодушевлении, в оптимизме, в непоколебимости убеждения… в чем угодно. А он никогда не искал спасительного убежища ни в чем. Он абсолютно не способен солгать, как не способен напиться. У него нигде нет прибежища и приюта. Он как голый среди одетых…»

Любовь Калюжная

Николай Степанович Гумилёв (1886–1921)

В 1906 году Гумилёв написал стихотворение «Завещание», на которое не обращают внимания, тем более не обращают внимания на пророческий смысл его, считая, что это еще ранний Гумилёв, что это завещание — своего рода бравада, экзальтированно-романтический этюд и т. п.

Очарован соблазнами жизни,
Не хочу я растаять во мгле,
Не хочу я вернуться к отчизне,
К усыпляющей, мертвой земле.

Пусть высоко на розовой влаге
Вечереющих горных озер
Молодые и старые маги
Кипарисовый сложат костер.

И покорно, склоняясь, положат
На него мой закутанный труп,
Чтоб смотрел я с последнего ложа
С затаенной усмешкою губ.

Так начинается это стихотворение. Все-таки будем помнить, что слово обладает магической силой — и человек, даже не желая того, может напророчить себе нечто, порой беду. Пастернак говорил молодым поэтам, играющим с темой смерти, что этого делать нельзя, если вы на самом деле хотите жить и творить, слово может все выстроить по-своему, если оно произнесено.

Так вот здесь произнесено, что поэт не хочет могилы в отчизне — этой могилы и нет. Есть могила его матери в маленьком тверском городке Бежецке, здесь можно положить цветы, поклониться Анне Ивановне, вспомнить стихи самого Гумилёва. Иногда, в дни праздника ахматовской поэзии в Бежецке, приезжие поэты заказывают на могиле молебен, поминая Ахматову и Гумилёва.

Гумилёва расстреляли без суда и без доказательства вины в 1921 году, и неизвестно где закопали в одной яме с другими расстрелянными.

Обычно говорят о пророческом смысле стихотворения Гумилёва «Рабочий», в котором поэт предсказал якобы свою

гибель от рук «рабочего», то есть пролетариата, революции. Но строго-то говоря, это стихотворение о немецком рабочем, который отливает пулю…

Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

Это стихотворение имеет прямое отношение к Первой мировой войне, а не к революции. Хотя все-таки и это стихотворение надо отнести к пророческим стихам поэта: слово так или иначе исполнилось.

Некоторые говорят, что Гумилёв так увлекся экзотическими странами, конкистадорами, жирафами, озером Чад, «брабантскими манжетами» романтических капитанов, Африкой и Востоком, что не успел сказать о России.

Это и так, и не так. Во-первых, замечательно, что в русской поэзии есть поэт с таким самобытным дарованием, устремленным к дальним странам, это только обогащает русскую поэзию. Гумилёв родился в Кронштадте в штормовую ночь — ему на роду было написано любить моря. У него дед был морским офицером, дядя — адмиралом.

Во-вторых, конец XIX века, как и конец XX, в искусстве настоятельно требовал каких-то новых форм, тем, прорывов. В Европе многие художники такой прорыв искали в экзотическом материале — вспомним Гогена или Киплинга… Так что Гумилёв действовал в духе общих поисков в искусстве своего времени.

А в-третьих, Гумилёв много чего сказал и о России. Его книга «Костер» очень русская. Александр Блок на одном из своих сборников сделал такую дарственную надпись: «Дорогому Николаю Степановичу Гумилёву — автору „Костра“, читанного не только „днем“, когда я „не понимаю“ стихов, но и ночью, когда понимаю». Приведем несколько строф из «Костра»:

Я ребенком любил большие,
Медом пахнущие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.
(Детство)

В чащах, в болотах огромных,
У оловянной реки,
В срубах мохнатых и темных

Странные есть мужики.
Выйдет такой в бездорожье,
Где разбежался ковыль,
Слушает крики Стрибожьи,
Чуя старинную быль.
(Мужик)

Крест над церковью взнесен,
Символ власти ясной, Отеческой,
И гудит малиновый звон
Речью мудрою, человеческой.
(Городок)

Гумилёв стремился сказать о своей Родине полнее и пронзительнее, но признавал, что его дарование в другом. В стихотворении «Стокгольм» он об этом скажет:

И понял, что я заблудился навеки
В слепых переходах пространств и времен,
А где-то струятся родимые реки,
К которым мне путь навсегда запрещен.

Это уже зрелый Гумилёв говорит, все понимающий о себе, о своем творчестве.

Читатель, который знает и любит стихи Гумилёва, уже и не вспоминает ни о каких литературных течениях начала XX века, о литературных спорах, он, может быть, уже и забыл, что такое акмеизм, который проповедовал Гумилёв, — он просто любит лучшие стихи поэта, он живет, дышит этими стихами, это его золотой запас души. На вопрос самого Гумилёва: «Что делать нам с бессмертными стихами?» — он отвечает: «Любить!» Я бы дополнил еще: и издавать.

Читатель, который только открывает поэзию Гумилёва, найдет при желании много статей и об акмеизме, и о спорах, прочитает статью А. Блока «Без божества, без вдохновенья», узнает биографию поэта, откроет для себя непростые отношения двух поэтов, мужа и жены, Ахматовой и Гумилёва, прочитает «Письма о русской поэзии» Николая Степановича, его прозу, статьи, может быть, даже прочитает драмы. Самое главное, чтобы поэт «зацепил» человека, чтобы душа потянулась к высокому поэтическому миру. А это могут сделать только сами стихи. Слава Богу, после многих десятилетий запрета сейчас вышли и выходят новые и новые издания Гумилёва. С очень хорошими

предисловиями, так что есть возможность не только насладиться стихами, но углубиться в художественный мир поэта.

Вот, например, какие глубины видит исследователь и автор предисловия к прекрасному трехтомнику Гумилёва, изданному издательством «Художественная литература» в 1991 году, Н. А. Богомолов в стихотворении «Память»: «Стихотворение заканчивается явлением неведомого странника с закрытым лицом:

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо; но все пойму,
Видя льва, стремящегося следом,
И орла, летящего к нему.

Крикну я… но разве кто поможет,
Чтоб моя душа не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.

Кто этот путник? Ахматова отвечала однозначно: Смерть. Современный комментатор также однозначен: Христос. А можно найти еще одну параллель — Заратустра. И еще можно добавить, что, согласно магическим концепциям, лев и орел в животном мире соответствовали Солнцу в мире природном… Гумилёв намеренно неоднозначен, намеренно уходит от простой расшифровки. „Путник“ — и то, и другое, и третье, и еще нечто, и еще, и еще. Ряд этот принципиально нескончаем, его можно длить и длить».

Так что читатель в стихах Гумилёва может найти глубины необычайные.

Закончить слово о поэте хочется несколькими стихотворениями из тех, которые называются шедеврами:

Жираф

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далёко, далёко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,

Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавен, как радостный птичий полет.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран
Про черную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав…
Ты плачешь? Послушай… далёко, на озере Чад,
Изысканный бродит жираф.

Слово

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо Свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине

А для низкой жизни были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро, и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог
И в Евангелии от Иоанна

Сказано, что Слово — это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества.
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Шестое чувство

Прекрасно в нас влюбленное вино
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,
И женщина, которою дано,
Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти всё мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,
Следит порой за девичьим купаньем
И, ничего не зная о любви,
Все ж мучится таинственным желаньем;

Как некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья, —

Так век за веком — скоро ли, Господь? —
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Геннадий Иванов

Анна Андреевна Ахматова (1889–1966)

Началом долгого творческого пути Анны Андреевны Ахматовой стал уникальный период отечественной культуры, получивший название «серебряный век». Философ Николай Бердяев написал об этой эпохе: «…тогда было опьянение творческим подъемом, новизна, напряженность, борьба, вызов. В эти годы России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преображение жизни. Но все происходило в довольно замкнутом кругу…»

Пришедшие в эту эпоху поэты продолжили те традиции русской поэзии, в которых человек был важен сам по себе, важны его мысли и чувства, его отношение к вечности, к Богу, к Любви и Смерти в философском, метафизическом смысле. Поэты «серебряного века» в своем художественном творчестве и в теоретических статьях и высказываниях подвергали сомнению идею прогресса для литературы да и для жизни тоже. Одним из родовых признаков поэтов «серебряного века» была вера в искусство, в силу слова, поиски новых, сильных средств выражения.

Ахматова была олицетворением «серебряного века». Но ее величие в том, что она преодолела это яркое, но болезненное и глубоко мифологическое время в русской культуре, она поднялась над ним — и ее голос звучал величественно и в 1940-е годы, и в 1950-е, доказывая, что поэзия всегда больше, чем та или иная эпоха.

Кто бы мог в начале XX века предположить, что довольно жеманная и изысканная дама «серебряного века», «коломбина десятых годов», будет потом много месяцев стоять в тюремных очередях в ожидании приговора сыну, потом напишет «Реквием», который станет символом тех страшных лет.

В автобиографической заметке «Коротко о себе» Ахматова пишет: «Я родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой (Большой Фонтан). Мой отец был в то время отставной инженер-механик флота. Годовалым ребенком я была перевезена на север — в Царское Село. Там я прожила до шестнадцати лет». Первое

стихотворение она написала в одиннадцать лет, стихи начинались для нее с Державина и Некрасова.

Ахматова окончила Царскосельскую гимназию и последний класс Киевской Фундуклеевской гимназии. Поступила на юридический факультет Высших женских курсов в Киеве, потом к ним «охладела» и перешла учиться на Высшие литературные курсы Раева — это уже в Петербурге.

В 1903 году Ахматова знакомится с Гумилёвым, а в 1910-м — выходит за него замуж.

Настоящая фамилия поэтессы — Горенко. Свой знаменитый псевдоним она взяла от прабабушки — татарской княжны Ахматовой.

В 1912 году вышел первый сборник Анны Андреевны — «Вечер». В этот же год у Ахматовой и Гумилёва родился сын Лева, будущий великий ученый, будущий великий страдалец, проведший в годы репрессий в тюрьмах больше десяти лет. Арестовали его по сути за то, что у него такие великие родители. Отец к этому времени был расстрелян как соучастник контрреволюционного заговора…

В первой книге «Вечер», наряду с характерными для «серебряного века» стихами, такими, например, как «Сжала руки под темной вуалью…»

Сжала руки под темной вуалью…
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот…
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».
[1911]

или наряду с «Песней последней встречи», со стихотворением «Муж хлестал меня узорчатым, / Вдвое сложенным ремнем…» — одним словом, наряду с несколько манерными, изысканно декадентскими стихами в сборнике есть и такие вот, другие строфы:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни…
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.
[1911]

Дело не только в том, что уже в первом сборнике Ахматова коснулась пушкинской темы, которая потом всю жизнь будет ее сопровождать. Но в этих, приведенных строках, мы видим Ахматову не приписанной уже к определенной культурной эпохе, а Ахматову вечную, соединившую в себе традиции классики и новейший опыт русской поэзии.

Одна за другой выходят новые книги Анны Андреевны: «Четки» — 1914 год, «Белая стая» — 1917 год, «Anno Domini» — 1921-й, «Подорожник» — 1921-й, «У самого моря» — 1921-й. Следующая книга выйдет только в 1940-м, потом в 1946-м, и последняя прижизненная книга «Бег времени» — в 1965 году.

В пантеон русской поэзии Ахматова вошла классической строгостью стиха, ясностью, лапидарностью, редким чувством гармонии. И, безусловно, своим выдающимся патриотизмом. После революции 1917 года она не уехала в эмиграцию, она, тесно связанная с дворянской культурой, поняла глубину перемен, их неизбежность и их трагизм, и осталась с народом.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

В годы Великой Отечественной войны поэтесса, своими глазами видевшая блокадный Ленинград, создает цикл стихов, полных любви к Родине, гражданское звучание их потрясает.

Еще в 1922 году она писала:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

А через двадцать лет, в 1942 году, в стихотворении «Мужество» она чеканно выбивает знаменитые теперь строки, естественно вытекающие из ее глубокой патриотической позиции:

Мы знаем, что нынче лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!
[Февраль 1942]

То, что мы называем патриотизмом, народностью Ахматовой, мне кажется, не в последнюю очередь зародилось в ней на тверской земле, куда в начале века она часто приезжала с Гумилёвым в имение его матери Слепнево. Ахматова жила у свекрови почти каждый год по несколько месяцев, написала в Слепневе около 60 стихотворений. Здесь рос ее сын, здесь ждала она мужа из дальних зарубежных странствий.

«Каждое лето я проводила в бывшей Тверской губернии, в пятнадцати верстах от Бежецка. Это неживописное место: распаханные ровными квадратами на холмистой местности поля, мельницы, трясины, осушенные болота, „воротца, хлеба, хлеба“… Там я написала многие стихи „Четок“ и „Белой стаи“», — вспоминала Анна Андреевна в 1965 году.

Я могу подтвердить, что места эти действительно не очень

живописные. Я часто приезжал, приезжаю и, даст Бог, буду приезжать в Бежецкий район Тверской области — потому что это моя родина, здесь я ходил в начальную школу в бывший барский дом Гумилёвых, здесь похоронена моя мама. Так вот, места не живописные, но… Но вот что о них сказал сын Ахматовой Лев Николаевич, выступая в декабре 1986 года в Центральном доме литераторов в Москве с сообщением «Историко-географическая связь ландшафта Бежецкого края с литературным творчеством»: «…некрасивых мест на земле нет!.. Родной дом красив для всех. Я родился, правда, в Царском Селе, но Слепнево и Бежецк — это моя отчизна, если не родина. Родина — Царское Село. Но отчизна не менее дорога, чем родина. Дело в том, что я этим воздухом дышал и воспитался, потому я его люблю… Этот якобы скучный ландшафт, очень приятный и необременительный, эти луга, покрытые цветами, васильки во ржи, незабудки у водоемов, Желтые купальницы — они некрасивые цветы, но они очень идут к этому ландшафту. Они незаметны, и они освобождают человеческую Душу, которой человек творит; они дают возможность того сосредоточения, которое необходимо для того, чтобы отвлечься на избранную тему… Ничто не отвлекало. Все было привычно и потому — прекрасно. Это прямое влияние ландшафта. Вероятно, другой ландшафт повлиял бы по-иному».

Ахматовой здесь хорошо писалось, здесь были созданы многие прекраснейшие стихи, которые входят в любую антологию русской поэзии, такие, например, как «Я научилась просто мудро жить…», «Ты знаешь, я томлюсь в неволе…», «Так много камней брошено в меня…», «Сколько раз я проклинала это небо, эту землю…», «Бессмертник сух и розов. Облака…», «Просыпаться на рассвете оттого, что радость душит…» и другие. Здесь она «залпом» писала поэму «У самого моря», здесь рождалась «Поэма без героя».

Именно на этой земле ей запали в душу «взоры спокойных загорелых баб» — здесь она соприкоснулась с исконной крестьянской глубинной Русью.

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти Господа моля,
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.

И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб.
[1913]

Мы не коснулись «Реквиема», страшной поэмы 1935–1940 годов, в которой переплелись глубокое личное несчастье — арест сына — и общенародное горе:

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой,
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.

Мы не коснулись травли Ахматовой в связи с постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», после которого люди боялись с ней общаться, не то что публиковать ее стихи.

Судьба Анны Андреевны — это все время подвиг мужества, все время трудный путь преодоления всего неправедного и подлого, это жизнь на грани жизни и смерти.

Александр Твардовский высоко оценил вклад Анны Андреевны в отечественную культуру: «Поэзия Ахматовой — это прежде всего подлинность, невыдуманность чувств, поэзия, отмеченная необычайной сосредоточенностью и взыскательностью нравственного начала».

В 1964 году Анне Андреевне была присуждена престижная литературная премия «Этна-Таормина», Оксфордский университет присвоил ей степень почетного доктора литературы.

Ахматова скончалась 5 марта 1966 года. Похоронена под Ленинградом, теперь Санкт-Петербургом, в поселке Комарово, на кладбище среди соснового леса. И летом, и зимой на ее могиле лежат живые цветы. Розы. Ландыши. Цикламены. Ромашки. Дорожка к ее могиле не зарастает травой летом и не заносится надолго снегом зимой.

Геннадий Иванов

Габриела Мистраль (1889–1957)

В 1914 году в столице Чили в Сантьяго проходил литературный конкурс. Лауреатом первой премии стала никому не известная учительница Люсила Годой. Три ее сонета под общим заглавием «Сонеты смерти» были прочитаны артистом на заключительном вечере со сцены в одном из роскошных залов Сантьяго. Существует легенда, что свои стихи должна была читать сама поэтесса, но у нее не оказалось подходящего платья, точнее, она была бедна и у нее всего было одно платье.

Сейчас уже не установить, насколько правдива легенда, но Люсила Годой, взявшая псевдоним Габриели Мистраль и ставшая впоследствии (в 1945 году) первым в Латинской Америке лауреатом Нобелевской премии по литературе, прожила трудную жизнь. У нее рано умер отец, и ей самой пришлось зарабатывать на кусок хлеба. Во многом себе отказывая, она получила образование — стала учительницей. Кроме постоянной бедности, Люсилу Годой поджидала еще глубокая личная трагедия: она полюбила человека, который при невыясненных обстоятельствах, как нынче говорят, покончил жизнь самоубийством — он повесился. Специалисты утверждают, что «именно этой трагедии была обязана своим рождением поэтесса Габриела Мистраль».

Тайна рождения поэта непостижима, как и многие другие тайны. В русской поэзии гибель возлюбленной Афанасия Фета тоже имела огромнейшее значение в его творческой судьбе, но вряд ли решающее. Фет был поэт от Бога. Другое дело, что эта гибель внесла в поэзию Фета трагическую ноту. Мистраль тоже всю жизнь помнила о трагедии, переживала ее своей поэзией. Она не изменила своей первой любви, замуж не выходила.

Увидеть его снова

И больше никогда — ни ночью, полной
дрожанья звезд, ни на рассвете алом,
ни вечером сгорающим, усталым?

Ни на тропинке, ни в лесу, ни в поле,
ни у ручья, когда он тихо, плещет
и, как чешуйки, в лунном свете блещет?

Ни под распущенной косою леса,
где я звала его, где ожидала;
ни в гроте, где мне эхо отвечало?

О нет! Где б ни было, но встретить снова —
в небесной заводи, в котле кипящих гроз,
под кротким месяцем, в свинцовой мути слез!

И вместе быть весною и зимою,
чтоб руки были воздуха нежнее
вокруг его залитой кровью шеи!

(Перевод О. Савина)

Второй основной темой творчества Габриелы Мистраль стала тема материнства. У нее детей не было, но жажда ребенка и талант ее были таковы, что стихи Мистраль на эту тему стали известны во всем мире, международные женские организации приглашали ее в свои ряды. Узнав о смерти поэтессы, одна из деятельниц женского движения сказала: «Сегодня день траура у всех матерей».

* * *

Из «Поэмы матерей»

Священный закон

Говорят, будто жизнь едва мерцала в моем теле, а мои вены излили кровь, как виноград в давильне; но я чувствую только облегчение в груди, как после глубокого вздоха.

— Кто я такая, — говорю я себе, — чтобы держать сына на своих коленях?

И сама себе отвечаю:

— Женщина, которая любила и чья любовь после первого поцелуя попросила вечности.

Земля смотрит на меня и на моего сына, которого я держу на руках. И благословляет меня, потому что я теперь плодоносна и священна, как пальмы и борозды.

* * *

И было бы несправедливо, если бы мы в этом, хотя и коротком, рассказе обошли тему педагогическую. Все-таки Мистраль всю жизнь оставалась учительницей, даже когда уже не работала в школе. Она все время думала о том, как лучше учить детей, у нее были свои педагогические идеи. Она даже в прозе написала «Молитву учительницы».

* * *

Молитва учительницы

Господь! Ты, учивший нас, прости, что я учу; что ношу звание учителя, которое ты носил на земле.

Дай мне единственную любовь — к моей школе; пусть даже ожог красоты не сможет похитить у школы мою единственную привязанность.

Учитель, сделай мое усердие постоянным, а разочарование преходящим. Вырви из моей души нечистую жажду возмездия, которая все еще смущает меня, мелочное желание протеста, которое возникает во мне, когда меня ранят. Пусть не печалит меня непонимание и не огорчает забвение тех, кого я учила.

Дай мне стать матерью больше, чем сами матери, чтобы любить и защищать, как они, то, что не плоть от плоти моей. Дай мне превратить одну из моих девочек в мой совершенный стих и оставить в ее душе мою самую проникновенную мелодию на то время, когда мои губы уже не будут петь.

Покажи мне, что твое Евангелье возможно в мое время, чтобы я не отказывалась от ежедневной и ежечасной битвы за него.

Озари мою народную школу тем же сиянием, которое расцветало над хороводом твоих босых детей.

Сделай меня сильной, несмотря на мою женскую беспомощность, беспомощность бедной женщины; дай мне презирать всякую нечистую власть, всякое насилие, если только оно совершится не по твоей воле, озаряющей мою жизнь.

Друг, будь со мною! Поддержки меня! Часто, очень часто рядом со мной не будет никого, кроме тебя. Когда мое учение станет более чистым, а моя правда — более жгучей, меня покинут светские люди; но ты, ты узнал беспредельное одиночество и беззащитность, и ты прижмешь меня тогда к своему сердцу. Только в твоем взгляде я буду искать сладость одобрения.

Дай мне простоту и дай мне глубину; избавь мой ежедневный урок от сложности и пустоты.

Дай мне оторвать глаза от ран на собственной груди, когда я вхожу в школу по утрам. Садясь за свой рабочий стол, я отброшу мои мелкие материальные заботы, мои ничтожные ежечасные страдания.

Пусть рука моя будет легкой, когда я наказываю, и нежной, когда я ласкаю. Пусть мне будет больно, когда я наказываю, чтобы знать, что я делаю это любя.

Сделай так, чтобы мою кирпичную школу я превратила в школу духа. Пусть порыв моего энтузиазма, как пламя, согреет ее бедные классы, ее пустые коридоры. Пусть мое сердце будет лучшей колонной и моя добрая воля — более чистым золотом, чем колонны и золото богатых школ.

И, наконец, напоминай мне с бледного полотна Веласкеса, что упорно учить и любить на земле — это значит прийти к последнему дню с израненной грудью, пылающей от любви.

* * *

Поэзии Мистраль присущи элементы пантеизма и анимизма, идущие от индейского восприятия мира. Но в то же время, как и вся Латинская Америка, она была католичкой — и ее отношения с Богом отразились в ее стихах. Правда, как поэт она довольно часто задает Богу «трудные» вопросы, а отношения с церковнослужителями у нее были вообще не очень простые. Когда она была в Италии, ее на аудиенцию пригласил папа римский. Рассказывают, что она воскликнула: «Зачем мне нужен этот синьор?» Папа спросил у нее: «Что я могу сделать для вас, дочь моя?» Мистраль попросила помочь индейцам, самой угнетенной расе Америки. Папа с удивлением ответил: «Разве в Америке есть еще индейцы?» Вернувшись с аудиенции, Мистраль сказала: «Я же говорила, что этот синьор мне не нужен!»

Переводчик и исследователь творчества Мистраль О. Савич пишет: «В ее стихах образы Библии, индейской и классической древности соседствуют с современными и новаторскими; слова, которые в словарях называются поэтическими или устаревшими, — со словами обиходными, разговорными, нарочито прозаическими. У нее есть собственный словарь, не совпадающий с академическими. Любому явлению жизни она способна взглянуть прямо в лицо и не боится назвать его. В совершенстве владея стихом, классическим и современным, легко находя рифмы и „опорные гласные“, на которых так часто троятся

созвучия в испанской поэтической речи, она обращается со словом совершенно свободно, никогда не жертвуя смыслом ради звонкости, мыслью ради размера, образом ради ритма, а ритмом ради фокуса. В ее стихах все зависит от того, что она хочет сказать, помимо ее воли он жить не может. А точный порядок рифм в сонете ее нисколько не занимает».

Приведем еще два стихотворения Мистраль:

Молчащая любовь

В словах прямых, на точность цифр похожих,
Могла б я ненависть излить при встрече;
Но я люблю, моя любовь не может
Довериться людской туманной речи.
Ты хочешь жалобу ее услышать,
Но из таких глубин она исторгла
Свой огненный поток, что он чуть дышит,
Что он немеет, не дойдя до горла.
Я — тот сосуд, что вровень с краем налит,
Тебе ж кажусь фонтаном без движенья.
Мое молчанье целый мир печалит,
Оно страшней, чем смерти наступленье.

(Перевод О. Савича)

«Мыслитель» Родена

На руку грубую склонившись головою,
Мыслитель думает: червей добыча он;
И сам он гол, как червь, лицом к лицу с судьбою;
Он ненавидит смерть, был в красоту влюблен.
Он был влюблен в любовь весною огневою,
Но гибнет осенью от правды и тоски.
На лбу стоит печать «Ты смертен», — и ночною
Тревогой схваченный. Он в бронзе взят в тиски.
От боли мускулы сжимаются все туже,
Морщины вырезал и вел в гримасу ужас.
Как лист осенний, весь он сжался, милосердья
Не знает грозный зов… И вот ни сук горящий,
Ни лев израненный не корчатся так в чаще,
Как этот человек, чья мысль одна — о смерти.

(Перевод О. Савича)

После смерти Габриелы Мистраль Пабло Неруда сказал: «В моей стране много поэтов, много поэтов есть и во всей Америке, но трудно поверить, что может когда-нибудь еще родиться у нас поэтесса такого огромного таланта и большой души».

Геннадий Иванов

Борис Леонидович Пастернак (1890–1960)

Мастерство поэта проявляется особенно ярко, когда он начинает заниматься переводами. Пастернак переводил много — Шекспира, Гёте, Китса, Шелли, Верлена, Рильке, Бараташвили и других грузинских классиков… В его переводах сразу бросается в глаза «зернистость», «грубость», «смачность», «крепость» языка. Это отмечают все, писавшие о переводах поэта. И его оригинальные стихи отличаются этими качествами в полной мере.

Говорят, стиль — это человек. Поэзия Пастернака — это зеркало поэта.

Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля по новому стилю) 1890 года в Москве, в Оружейном переулке. Отец его был известным живописцем, а мать — талантливой пианисткой. Все детство Пастернака было заполнено музыкой. «Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней — Скрябина. Музыкально лепетать я стал незадолго до первого с ним знакомства… жизни вне музыки я себе не представлял», — писал впоследствии он.

Семья Пастернаков жила несколько лет в казенной квартире Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой. С детства Борис видел у себя дома много знаменитых людей. В училище преподавали Поленов, Серов, Коровин, историю вел Ключевский, среди учеников в эти годы были Фальк, Машков, П. Кузнецов, Ларионов, Гончарова.

Стихи Пастернак начал писать в 1909 году, но серьезного значения им не придавал. Он окончил классическую гимназию, потом учился на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета. Окончил его в 1913 году. Затем уехал в Германию продолжать философское образование. Скоро понял, что он совершенно чужд философской систематичности, бросил учебу в Марбурге и отправился в Италию — созерцать шедевры живописи и скульптуры.

Со своими первыми стихами Пастернак выступил в 1913 году, а уже в 1917-м выпустил книгу «Сестра моя жизнь», сразу выдвинувшую его в число крупных поэтов.

После Октябрьской революции поэт примкнул к литературной группе «Леф», возглавляемой Маяковским. Надо сказать, что Маяковский высоко ценил его.

Пастернак посвятил революции две поэмы — «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт». В 1929 году вышел его сборник «Поверх барьеров». В 1932 году — книга стихов «Второе рождение», стихи военных лет (1941–1945) составили сборник «На ранних поездах».

Исследователи пишут, что истоки поэтического стиля Пастернака — в модернистской литературе начала XX века, в эстетике импрессионизма. Ранние стихи его сложны по форме, насыщены метафорами. Образы предельно субъективны, ассоциативны. Позднее Пастернак пересмотрит свое раннее творчество и заявит, что не любит своего стиля до 1940 года. Но и в ранних его стихах чувствуются свежесть восприятия мира, глубина и искренность поэтических жестов.

На пароходе

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.

Гремели блюда у буфетчика.
Лакей зевал, сочтя судки.
В реке, на высоте подсвечника,
Кишмя кишели светляки.

Они свисали ниткой искристой
С прибрежных улиц. Било три.
Лакей салфеткой тщился выскрести
На бронзу всплывший стеарин.

Седой молвой, ползущей исстари,
Ночной былиной камыша
Под Пермь, на бризе, в быстром бисере
Фонарной ряби Кама шла.

Волной захлебываясь, на волос
От затопленья, за суда
Ныряла и светильней плавала
В лампаде камских вод звезда.

На пароходе пахло кушаньем
И лаком цинковых белил.

По Каме сумрак плыл с подслушанным,
Не пророня ни всплеска, плыл.

Держа в руке бокал, вы суженным
Зрачком следили за игрой
Обмолвок, вившихся за ужином,
Но вас не привлекал их рой.

Вы к былям звали собеседника,
К волне до вас прошедших дней,
Чтобы последнею отединкой
Последней капли кануть в ней.

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.

И утро шло кровавой банею,
Как нефть разлившейся зари,
Гасить рожки в кают-компании
И городские фонари.

Пастернак говорил, что «поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли…». Именно поэтому в его стихах так много описаний — и деревьев, и квартиры, и женской одежды, и неба, и земли, и воды, и всего чего угодно. Он все видит, любит, понимает и приглашает нас в этом поучаствовать. Для него мир всегда свеж. Как будто он только что написан масляными красками и краски еще не просохли.

Действительно, после 1940 года стихи Пастернака стали как бы другими. До этого он почти десять лет не писал, много переводил, а потом явился читателю обновленный — поздний Пастернак, который более глубок, стих его прост, прозрачен, почти классичен. А. А. Ахматова так пишет об этом:

«„Второе рождение“ заканчивает первый период лирики. Очевидно, дальше пути не было… Наступает долгий (десять лет) и мучительный антракт, когда он действительно не может написать ни одной строчки. Это уже у меня на глазах. Так и слышу его растерянную интонацию: „Что это со мной?!“ Появилась дача (Переделкино), сначала летняя, потом и зимняя.

Он, в сущности, навсегда покидает город.

Там, в Подмосковье — встреча с Природой. Природа всю жизнь была его единственной полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и вдовой — она была ему тем же, чем была Россия Блоку. Он остался верен ей до конца, и она по-рыцарски награждала его. Удушье кончилось. В июне 1941 года, когда я приехала в Москву, он сказал мне по телефону: „Я написал девять стихотворений. Сейчас приду читать“. И пришел. Сказал: „Это только начало — я распишусь“».

Начали рождаться блистательные стихи «Сосны», «Иней», «Зазимки», «На ранних поездах», «Дрозды», «Опять весна», «Зима приближается»… А затем и знаменитая «Зимняя ночь», и не менее знаменитое стихотворение «Быть знаменитым некрасиво», и «Во всем мне хочется дойти до самой сути…»

Зимняя ночь

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка
Со стуком на пол,
И воск слезами с ночника
На платье капал.

И все терялось в снежной мгле
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздымал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Пастернак пришел к строгому и умудренному слову, к слову христианскому. Его стихи из романа «Доктор Живаго», которые теперь публикуются как цикл «Стихотворения Юрия Живаго», отражают новую грань творчества поэта. Точнее будет сказать — отражают духовный взлет Пастернака. Он слышит слова Христа:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

(Гефсиманский сад)

В своей последней книге стихов «Когда разгуляется» Пастернак в стихотворении «Божий мир» (1959) с истинно христианским смиренным и радостным чувством говорит о своем приятии этого мира.

Особый разговор — это роман Пастернака «Доктор Живаго». В 1958 году за него была присуждена Нобелевская премия. Многие восприняли это как политическую акцию Запада против Советского Союза. Роман был тайно вывезен и издан в Италии. Началась травля поэта. Пастернак вынужден был отказаться от премии. Его исключили из Союза писателей. Роман в Советском Союзе опубликовали только в 1988 году.

Исследователи считают «Доктора Живаго» духовной автобиографией Бориса Пастернака, в которой он выразил свое отношение к жизни. Здесь подняты вечные темы: природа,

революция, искусство, любовь, философия, история и современность. «В романе Пастернака, — писал академик Д. С. Лихачев, — сошлись все линии его творческих устремлений: к возвращению к детской простоте взгляда на окружающее, к выявлению естественности жизни, к способности литературных традиций открывать неизведанное. Сошлись заложенные в его творчестве устремления прозы к поэзии, а поэзии к прозе. В полной мере проявились и мировоззренческие основы Пастернака: его убежденность в подлинной ценности силы духа и внутренней „тайной свободы“ человека, всюду остающегося самим собой и не поддающегося тирании сильной воли — собственной или чужой. Отразилось и понимание человеческой истории как части природы, в которой человек участвует помимо своей воли, и высшей красоты действительности в художественном творчестве».

Борис Пастернак умер 30 мая 1960 года. Похоронен в Переделкино.

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья.

О, если бы я только мог
Хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы ее закон,

Ее начало,
И повторял ее имен
Инициалы.

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок,
Цвели бы липы в них подряд
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.

Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука.

Геннадий Иванов

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940)

«Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали», — вспоминал Михаил Булгаков в «Автобиографии».

Город этот — Грозный, в то время «белый», куда врач Булгаков приехал из Владикавказа, а рассказ (вернее, эссе) назывался «Грядущие перспективы». Перспективы были неутешительные: «Теперь, когда наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала „великая социальная революция“ у многих из нас все чаще и чаще начинает являться одна и та же мысль… Она проста: а что же будет с нами дальше?.. Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца…»

Это предсказание мы успели оценить. Не случайно в знаменитом письме «Правительству СССР» Михаил Булгаков сказал о себе: «…я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ» (выделено Булгаковым). Свои взгляды на роль революции писатель не пересмотрел до конца жизни. Крушение монархии означало для Булгакова крушение самой России.

В 1966 году, через 26 лет после смерти писателя, журнал «Москва» начал публикацию его главного романа «Мастер и Маргарита», и «в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой» в советскую литературу вошел прокуратор Иудеи Понтий Пилат, при котором на заре христианской эры совершились трагические события на Голгофе, — вошел в тот момент, когда страдал непобедимой головной болью, и эта боль физически передалась впечатлительному читателю. Исцелил от нее прокуратора, а вместе и читателя, Иешуа Га-Ноцри. И при каждом новом прочтении, дойдя до главы «Понтий Пилат», головная боль, как и избавление от нее, будут повторяться. Какая мистическая сила слова и «действенная» метафора! Крайне сдержанная в оценках Анна Ахматова, прочтя роман еще в рукописи, сказала об авторе: «Он гений».

Изначально книга была задумана как «роман о дьяволе».

Объявившийся в Москве 1920-х годов Воланд со свитой не особенно удивил читателя. «Специалист по черной магии», каковым он назвался, а публикой принятый за иностранца, Воланд вполне вписывался в компанию и посетителей «Дома Грибоедова», этой ярмарки тщеславия — беллетриста Бескудникова, поэта Двубратского, писательницы Штурман Жорж… («„Вы — писатели?“ — спросила команду Воланда у входа в дом литераторов вахтерша. — „Безусловно“, — с достоинством ответил Коровьев».), и с директором Варьете Степой Лиходеевым, и с администратором Варенухой… Вполне инфернальные фамилии!

Поразительно другое: в стране, где «большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге», — как утверждал редактор «толстого журнала» Берлиоз, это самое «большинство» настолько заинтересовалось личностью Иешуа Га-Ноцри, что в начале семидесятых Новый Завет, в котором можно было узнать подлинную историю Иисуса Христа, стал одной из самых спрашиваемых книг на черном рынке, в других местах приобрести его было невозможно.

Роман произвел переворот, сначала светский, в сознании советского человека. «Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства: „Вы — атеисты?!“ — „Да, мы — атеисты“, — улыбаясь ответил Берлиоз…» Загадочный иностранец удивился: «„Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?“ — „Сам человек и управляет“, — поспешил сердито ответить Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос. „Виноват, — мягко отозвался неизвестный, — для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?“»

После появления «Мастера и Маргариты», сразу сделавшейся «модной» книгой, называть себя атеистом стало как-то «неприлично». Не то чтобы все немедленно бросились посещать церковь, однако Новый Завет, прочитанный вслед за романом любознательными читателями сначала чисто литературно, потревожил, раскрыл душевные створки.

Так «роман о дьяволе» напомнил о Боге способом «от противного», что можно выразить строками Есенина: «Но коль черти в душе гнездились — значит, ангелы жили в ней».

Чрезвычайный случай в истории литературы, когда сенсация — а публикация «Мастера и Маргариты» была сенсацией — не умерла на следующий день. Книга, можно сказать, стала «романом века». Жадный интерес к «Мастеру и Маргарите» привел и к публичным мистериям: майские костюмированные балы на Патриарших прудах, приуроченные к дню рождения писателя, всевозможные булгаковские общества, театральная студия на чердаке дома со знаменитой квартирой 302-бис, разукрашенные символами и цитатами из романа стены подъезда…

Удивительно и то, как неуклонно судьба вела писателя к этой главной его книге. Но обо всем по порядку.

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года в Киеве и провел там детство и юность. Критика отмечала в стиле Булгакова-писателя яркие поэтические краски, острый малороссийский юмор, «чертовщинку», роднящие его с молодым Гоголем. Любовь к Киеву отразилась во многих произведениях Булгакова. «А Киев! — вспоминал его в Константинополе генерал Чарнота (пьеса „Бег“). — Эх, Киев! — город, красота! Вот так Лавра пылает на горах, а Днепро! Днепро! Неописуемый воздух, неописуемый свет! Травы, сеном пахнет, склоны, долы, на Днепре черторой!»

Отец писателя, Афанасий Иванович Булгаков, был родом из Орла и происходил из семьи священника. В Орле Афанасий Иванович окончил духовную семинарию, а ко времени рождения Михаила был магистром богословия и профессором Киевской духовной академии по кафедре истории и разбора западных исповеданий. Его диссертация с довольно экстравагантным текстом называлась «Очерки истории методизма», ему принадлежат также работы «Баптизм», «Мормонство», «Идеал общественной жизни в католичестве, реформатстве и протестантизме». Он являлся редким специалистом по демонологии, так что эта тема могла заинтересовать будущего писателя еще в родительском доме. Афанасий Иванович ушел из жизни в 1907 году из-за болезни почек (нефросклероз). Мать, Варвара Михайловна, урожденная Покровская, дочь соборного протоиерея, родилась в городе Карачеве Орловской губернии и до замужества несколько лет работала учительницей.

В семье Булгаковых было семеро детей: четыре сестры и три брата. Семейство было дружное, веселое. «У нас в доме интеллектуальные интересы преобладали, — вспоминала сестра писателя Надежда Булгакова-Земская. — Очень много читали. Прекрасно знали литературу. Занимались иностранными языками. И очень любили музыку… наше основное увлечение

была все-таки опера. Например, Михаил, который умел увлекаться, видел „Фауст“, свою любимую оперу, 41 раз — гимназистом и студентом».

«Фауст» Гёте подскажет Михаилу Булгакову и основную идею «Мастера и Маргариты», выраженную словами гётевского Мефистофеля: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», которые стали эпиграфом романа, а также имя героини. Не случайно «Мастера и Маргариту» Булгаков называл «своим „Фаустом“».

По свидетельству сестры, любимыми писателями молодого Булгакова были Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов, а из западных — Диккенс. В доме читали и нашумевших в ту пору Горького, Леонида Андреева, Куприна, Бунина.

Несмотря на артистизм натуры и влечение к литературе, Михаил Булгаков избрал профессию врача. Окончив медицинский факультет Киевского университета с отличием в 1916 году, он вступил в Красный Крест и добровольно уехал на юго-западный фронт. Работал в военных госпиталях Западной Украины, затем был переведен в Смоленскую область, служил врачом в селе Никольском, а с сентября 1917 года — в Вяземской городской больнице.

Первая жена Михаила Булгакова Татьяна Николаевна Лаппа, с которой он обвенчался в 1913 году, вспоминала: «Там, в Вязьме, по-моему, он и начал писать; писал только ночами… Я спросила как-то: „Что ты пишешь?“ — „Я не хочу тебе читать. Ты очень впечатлительная — скажешь, что я болен…“ Знала только название — „Зеленый змий“…».

По словам Татьяны Николаевны, годы в Никольском и Вязьме были омрачены пристрастием Булгакова к морфию (рассказ «Морфий»). Чувствовал он себя все хуже и хуже, пока наконец в состоянии крайнего физического и нервного истощения не уехал в Москву, где пытался получить освобождение от военной службы. Привычку к морфию Булгаков преодолел, что почти невероятно и свидетельствует о силе его натуры, а возможно, и о покровительстве судьбы. Болезненный же опыт «расширенного сознания», без сомнения, был задействован в некоторых сценах «Мастера и Маргариты».

Врачебная практика молодого Булгакова нашла отражение в цикле рассказов «Записки юного врача» (1925–1927).

Из-за болезни октябрь 1917 года прошел для Михаила Булгакова почти незамеченным. Вернувшись к нормальной жизни, с начала 1919 года он поселился в Киеве и, как писал в одной из анкет: «…последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город». Полтора

года, проведенные в кошмаре Гражданской войны, дали ему материал для будущего романа «Белая гвардия» и рассказа «Необыкновенные приключения доктора» (1922).

Мобилизованный в Киеве белой армией Деникина, Булгаков был отправлен на Северный Кавказ военврачом. Опубликовав в Грозном свой первый рассказ, он сделал окончательный выбор в пользу литературы.

В 1920–1921 годах, работая во Владикавказском подотделе искусств, Булгаков сочинил «с голодухи», как он выразился, пять пьес: «Самооборона», «Братья Турбины», «Глиняные женихи», «Сыновья муллы», «Парижские коммунары», которые желал бы забыть навсегда. «Как перед истинным Богом скажу, если кто меня спросит, чего я заслуживаю: заслуживаю я каторжных работ… Это за Владикавказ, — писал Булгаков в рассказе „Богема“. — …грозный призрак голода постучался в мою скромную квартиру… А вслед за призраком постучался присяжный поверенный Гензулаев… Он меня подстрекнул написать вместе с ним революционную пьесу из туземного быта… Мы ее написали в семь с половиной дней, потратив таким образом на полтора дня больше, чем на сотворение мира… Одно могу сказать: если когда-нибудь будет конкурс на самую бессмысленную, бездарную и наглую пьесу, наша получит первую премию… Пьеса прошла три раза (рекорд), и вызывали авторов… я выходил и делал гримасы, чтобы моего лица не узнали на фотографической карточке (сцену снимали при магнии). Благодаря этим гримасам в городе расплылся слух, что я гениальный…» Кавказские впечатления отражены также в повести «Записки на манжетах» (1922–1923).

Булгакова посещали мысли об эмиграции, он даже пытался сесть на один из теплоходов, идущих в Константинополь. Это не удалось, и осенью 1921 года вместе с женой он уехал в Москву. На первых порах работал и секретарем ЛИТО Главполитпросвета, и конферансье в каком-то театрике на окраине… Наконец острое перо помогло ему стать хроникером и фельетонистом некоторых московских газет. В редакции «Гудка» сотрудничал вместе с молодыми Ильфом, Петровым, Катаевым, Бабелем, Олешей. Попав в литературно-журналистскую среду довольно зрелым человеком, держался несколько особняком, называя шумные литературные заседания «балом в лакейской».

Заинтересовалась Михаилом Булгаковым и русская газета «Накануне», издававшаяся в Берлине. «Шлите побольше Булгакова!» — писал оттуда Алексей Толстой московскому сотруднику газеты Э. Миндлину. В литературном приложении к «Накануне» были опубликованы рассказы Булгакова «Похождения

Чичикова» (о том, как гоголевские герои обживаются при Советах), «Красная корона», «Чаша жизни» (все — 1922), отрывки из «Записок на манжетах», «Багровый остров. Роман тов. Жюля Верна. С французского на эзоповский перевел Михаил А. Булгаков». По словам писателя, темой его первых рассказов, повестей и фельетонов являлись «бесчисленные уродства нашего быта».

«…Булгаков очаровал всю редакцию светской изысканностью манер, — вспоминал его в ту пору Миндлин. — …Все — даже недоступные нам гипсово-твердый, ослепительно свежий воротничок и тщательно повязанный галстук… целованье ручек у дам и почти паркетная церемонность поклона, — решительно все выделяло его из нашей среды. И уж конечно, конечно, его длиннополая меховая шуба, в которой он, полный достоинства, поднимался в редакцию…»

Такой светский антураж, как и знаменитый булгаковский монокль, некоторым казался неуместным фрондерством — на фоне всеобщей разрухи, хотя в этом нетрудно угадать и обостренное чувство достоинства, и предощущение своей причастности истории. Любовь Евгеньевна Белозерская, в 1924 году ставшая второй женой Булгакова, заметила в воспоминаниях: «Мы часто опаздывали и всегда торопились. Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: „Главное — не терять достоинства“. Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза, произносимая иногда по шутливому поводу, и было кредо всей жизни писателя Булгакова».

В дневниках Михаила Булгакова за 1925 год встречается запись «Сегодня в „Гудке“ в первый раз с ужасом почувствовал, что я писать фельетонов больше не могу. Физически не могу». Начинался Булгаков-писатель. К тому времени в альманахе «Недра» вышли две его повести. «Дьяволиада» (1924) — сатира на советскую бюрократию, а также «Роковые яйца» (1925) — о научном открытии «луча жизни», который в невежественных руках представителей новой власти становится лучом смерти.

Созданная в этом же году блестящая философско-сатирическая повесть «Собачье сердце» опубликована не была (вышла лишь в 1987-м) «Это острый памфлет на современность, — писал о повести всесильный зампред совнаркома Л. Б. Каменев, — печатать ни в коем случае нельзя». Со своей колокольни он был прав. В «Собачьем сердце» Булгаков бросил вызов самой идее революции — социальному равенству, понимаемому как то, что «любая кухарка может управлять государством». Не может, — показал Булгаков. Человек,

берущийся не за свое дело и не имеющий к нему способностей, становится разрушителем. «Что такое эта ваша разруха?.. — говорит профессор. — Это вот что если я, вместо того чтобы оперировать каждый вечер, начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха». Добрейший пес Шарик, превращенный в ходе хирургического эксперимента профессором Преображенским в «пролетария Шарикова», едва встав на две конечности, начинает агрессивно посягать на роль «начальника» жизни и чуть не сживает со света своего «папашу» профессора.

Булгаков не верил в возможность революционных (хирургических) преобразований, противопоставляя им путь естественной эволюции. Пережив ужас общения со своим созданием, к этой же мысли приходит и профессор Преображенский: «…зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно! Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого… человечество само заботится об этом и, в эволюционном порядке каждый год упорно выделяя из массы всякой мрази, создает десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар».

Во время обыска в 1926 году повесть вместе с дневниками писателя была изъята органами ОГПУ.

К слову сказать, знаменитую фразу «Рукописи не горят», которую в «Мастере и Маргарите» произносит Воланд, подтвердила сама жизнь. Через два года по ходатайству Горького рукопись «Собачьего сердца» и дневники Булгакову вернули. Дневниковые записи он тут же сжег, и они считались погибшими. В конце восьмидесятых годов Комитет государственной безопасности передал в Центральный государственный архив литературы и искусства машинописную и фотографическую копии дневников писателя. В 1997 году они были изданы отдельной книгой и разъяснили многие темные пятна в биографии и творчестве писателя. Так что нужные рукописи действительно не горят.

В 1925 году в журнале «Россия» вышли две части первого булгаковского романа «Белая гвардия» (полностью был опубликован за границей, у нас — в 1966 году). Максимилиан Волошин, назвавший Булгакова «первым, кто запечатлел душу русской усобицы», писал о романе издателю Н. С. Ангарскому: «Эта вещь представляется мне очень крупной; как дебют начинающего писателя ее можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого».

На основе «Белой гвардии» была создана пьеса «Дни Турбиных», премьера которой состоялась во МХАТе 5 октября

1926 года и вызвала необычайный успех у зрителя. Отсутствие тенденциозности в изображении Гражданской войны дало повод критике обвинить автора в апологии белого движения и назвать его «внутренним эмигрантом». На одном из обсуждений «Театральной политики советской власти» (доклад Луначарского) Маяковский шумел в адрес МХАТа: «…начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили „Белой гвардией“! (Смех) …Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть — и пискнул. А дальше мы не дадим. (Голос с места: „Запретить?“). Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам и читаться с таким же удовольствием, как я двести раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина…»

«Глашатай революции» предлагал попросту освистать «Дни Турбиных» в театре.

Маяковский не раз был партнером Булгакова по игре в бильярд, но «гражданская война» их взглядов продолжалась до трагического конца поэта. «Если в стихотворении „Буржуй-Нуво“ Маяковский говорил, что „Дни Турбиных“ написаны на потребу нэпманам, — вспоминала Любовь Белозерская, — то в „Клопе“ предсказывается писательская смерть М. А. Булгакова. Плохим пророком был Владимир Владимирович! Булгаков оказался в словаре не умерших, а заново оживших слов…»

Защитило пьесу, как ни парадоксально, имя Сталина, который, судя по протоколам театра, смотрел ее семнадцать раз. Вряд ли это объясняется только политическими мотивами. Сталин сам от природы владел даром стихосложения (сохранились его юношеские стихи), и пристальный интерес вождя к литературной жизни страны — а читал он все мало-мальски заметные вещи — был не только идеологического происхождения. Михаила Булгакова он ценил как художника и, возможно, как честного человека, осмелившегося остаться самим собой. Александр Тихонов, хлопотавший на приеме у Сталина за пьесу Эрдмана, передал такие слова вождя: «Эрдман мелко берет… Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! Это мне нравится!»

Период с 1925 по 1929 год можно назвать самым благополучным в творческой жизни Булгакова. «Дни Турбиных» поставили Михаила Булгакова в первый ряд драматургов, его пьесы шли в лучших театрах столицы: «Зойкина квартира» (1926) — в Театре Вахтангова (эту пьесу Сталин смотрел восемь раз), в 1928 году на сцене Камерного театра была осуществлена постановка «Багрового острова». Правда, критика его пьес в печати продолжалась. Булгаков собирал все рецензии и вклеивал

их в специальный альбом. По его подсчетам, среди них было 298 отрицательных и всего три положительных.

В конце 1920-х годов пьесы Булгакова были сняты с репертуара, а его проза для публикаций считалась «непроходимой». Он был обречен на молчание и несколько раз обращался к ответственным лицам страны с просьбой отпустить его с женой за границу, на что не получил ответов. Наконец в отчаянную минуту, 28 марта 1930 года, Булгаков написал и отослал письмо «Правительству СССР», которое звучит как исповедь писателя. Вот несколько основных положений.

«После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я был известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет.

Сочинить „коммунистическую пьесу“ (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале.

Этого совета я не послушался. Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет.

Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым…

…Борьба с цензурой, какая бы они ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательской долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если бы кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

Вот одна из черт моего творчества… Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего

народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина.

И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах „Дни Турбиных“, „Бег“ и в романе „Белая гвардия“: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях „Войны и мира“. Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией.

Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает — несмотря на свои великие усилия БЕССТРАСТНО СТАТЬ НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ — аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченым человеком в СССР…

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор, и что всю мою продукцию я отдал советской сцене…

Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо…

Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР…

Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское правительство дать мне работу…

Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошусь на должность рабочего сцены…» (Выделено Булгаковым.)

Читая это беспримерное по смелости письмо, на память приходит мысль, высказанная Михаилом Пришвиным. «Может быть, и правда, секрет творческого таланта — в личном поведении автора?»

После «Письма» последовал знаменитый телефонный звонок Сталина на квартиру к Булгакову: «А может быть, правда, пустить вас за границу? Что, мы вам очень надоели?» И затравленный Булгаков сделал неожиданный выбор: «Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне родины, и мне кажется, что не может». Ему было предоставлено место режиссера МХАТа.

В октябре 1937-го Михаил Булгаков писал Борису Асафьеву: «За семь последних лет я сделал шестнадцать вещей разного жанра, и все они погибли. Такое положение невозможно. В доме у нас полная бесперспективность и мрак». Действительно, из не

увидевших сцены пьес и неопубликованных произведений можно составить целый мартиролог. Репетировались, но не были доведены до постановки пьеса «Бег» (1927), продолжавшая тему «Белой гвардии», оборонная пьеса «Адам и Ева» (1931), фантастическая комедия «Блаженство» (1934), пьеса-гротеск «Иван Васильевич» (1935), которую сегодня все знают по замечательному фильму «Иван Васильевич меняет профессию», а также заказная пьеса о юности Сталина «Батум» (1939). Драма «Александр Пушкин Последние дни» (1939) появилась на сцене МХАТа только после смерти Булгакова, как и его инсценировки «Полоумный Журден», «Война и мир» (обе — 1932), «Дон Кихот» (1938) Исключение составили лишь инсценировка «Мертвых душ», поставленная во МХАТе в 1932 году и надолго задержавшаяся в его репертуаре, а также возобновленные по решению правительства в 1932 году «Дни Турбиных». Ни одно из драматургических произведений Булгакова при его жизни опубликовано не было.

Художественно-документальная повесть «Жизнь господина де Мольера» (1933), написанная Булгаковым по предложению Горького для серии «Жизнь замечательных людей», тоже не увидела света, а пьеса «Мольер» в 1936 году прошла на сцене МХАТа всего несколько раз.

Театральный роман с этой труппой исчерпал себя. Булгаков, порвав с МХАТом, перешел на работу в Большой театр либреттистом, а злосчастная судьба драматурга стала темой автобиографического произведения, так и названного — «Театральный роман» (1937). «Сегодня у меня праздник, — сообщал Булгаков в одном из писем 3 октября 1936 года. — Ровно десять лет тому назад совершалась премьера „Турбиных“. Сижу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появятся Станиславский и Немирович с адресом и подношением… Ценное же подношение будет выражено в большой кастрюле… наполненной той самой кровью, которую они выпили из меня за десять лет». Кстати, первоначальное название «Театрального романа» было вполне погребальным — «Записки покойника».

Кажется невероятным, что Булгаков не только преодолел все эти испытания, находясь в оппозиции и к власти, и к «революционному авангарду» как стилю, и к литературной среде, но при этом имел силы писать «в никуда» свой великий роман «Мастер и Маргарита».

Правда, у Булгакова была Елена Сергеевна, свято верившая в его гениальность и, видимо, посланная ему самой судьбой. Ведь когда два уже немолодых человека порывают каждый со своим устоявшимся семейным бытом, чтобы соединиться на

неизвестность, — это любовь.

«За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?» — так начинается вторая часть романа «Мастер и Маргарита», подарившего Михаилу Булгакову вечность. Елене Сергеевне предназначено было стать и его вдохновительницей, и прототипом героини. «Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть Мастером. Она нетерпеливо дожидалась обещанных уже последних слов о пятом прокураторе Иудеи, нараспев и громко повторяла отдельные фразы, которые ей нравились, и говорила, что в этом романе — ее жизнь», — писал автор о Маргарите.

Познакомились Булгаков и Елена Сергеевна в доме у общих знакомых в 1929 году. Она — благополучная жена крупного советского военачальника, к тому же и красавца, он — драматург, терпящий творческое крушение, когда под овации критики одна за другой убирались со сцены его пьесы. «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!» — говорит Мастер в романе, а вот как вспоминает их встречу сама Елена Сергеевна: «Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае с моей стороны, любовь на всю жизнь».

Была не только любовь, был скандал с мужем, отцом ее двоих сыновей, был бурный разговор мужа с соперником, при котором, как в настоящих романах, фигурировал даже пистолет (к счастью, не пущенный в ход), был «домашний арест», выдержанный Еленой Сергеевной полтора года… «Но, очевидно, все-таки это была судьба, — вспоминала она много лет спустя. — Потому что когда я первый раз вышла на улицу, я встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: „Я не могу без тебя жить“. И я ответила: „И я тоже“. И мы решили соединиться, несмотря ни на что. И тогда же он мне сказал: „Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках“… И я, смеясь, сказала: „Конечно, конечно…“ Он сказал: „Я говорю очень серьезно, поклянись“. И в результате я поклялась».

Роман, в окончательном варианте названный «Мастер и Маргарита», был начат еще до встречи с Еленой Сергеевной, в 1928 году, и назывался тогда «Черный маг» или «Копыто дьявола». Сюжетная линия о любви Мастера и Маргариты появилась позже — во второй части. Вообще же в романе три самостоятельных сюжетных пласта — Воланд, посетивший Москву и наделавший много шума, Мастер и Маргарита, а также «евангельские главы» о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, — сплавленные творческой волей автора в некое единство, что и по сей день доставляет много хлопот критикам: кто главный герой?

не является ли эта книга апологией дьявола? каково «исповедание веры» самого Булгакова? и т. д.

Представляется, что ближе всех к разгадке основной мысли романа подошел Петр Палиевский: «Заметим: нигде не прикоснулся Воланд, булгаковский князь тьмы, к тому, кто сознает честь… Но он немедленно просачивается туда, где ему оставлена щель, где отступили, распались и вообразили, что спрятались: к буфетчику с „рыбкой второй свежести“ и золотыми десятками в тайниках; к профессору, чуть подзабывшему Гиппократову клятву… Так или иначе, но все несомненнее выступает мысль: наглецы из компании Воланда играют лишь роли, которые мы сами для них написали… то самое, что другой русский писатель (Василий Розанов. — Л.К.) определил как „мы гибнем… от неуважения себя“».

Был ли Михаил Булгаков верующим человеком? Ответ можно найти у него самого. 5 января 1925 года Булгаков записал в дневнике: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера „Безбожника“, был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены».

Возможно, именно в это время и возник замысел романа, который, как мы помним, начинается с того, что поэт Иван Николаевич Понырев, пишущий под псевдонимом Бездомный, обсуждал с редактором журнала Берлиозом свою поэму, где очертил «главное действующее лицо… то есть Иисуса, очень черными красками… Берлиоз же хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем — простые выдумки…» Тут-то перед ними и возник Воланд со своей шайкой.

Булгаков писал «Мастера и Маргариту» двенадцать лет, последние вставки он диктовал Елене Сергеевне за две недели до смерти и взял с нее клятву, что роман она опубликует.

В сорок восемь лет его настигла та же болезнь, которая в этом же возрасте унесла из жизни отца — нефросклероз. Перед женитьбой Михаил Афанасьевич говорил Елене Сергеевне: «Я буду умирать тяжело». К сожалению, и здесь он оказался пророком. Перед смертью он ослеп, испытывал невыносимые боли, почти потерял речь, но Елена Сергеевна сдержала свою клятву — не отдала его в больницу. Он умер, держа ее за руку. Случилось это 10 марта 1940 года. Сдержала она и другую клятву — опубликовала его произведения.

Перед уходом Михаил Афанасьевич успел сделать важные для него распоряжения: послал свою сестру Лелю за Татьяной Николаевной, его первой женой, чтобы попросить у нее прощения (при расставании он сказал ей: «Меня за тебя Бог накажет» и, видимо, помнил это всю жизнь), но ее в Москве не оказалось, а также попросил своего друга Павла Сергеевича Попова отслужить по нему панихиду.

Михаил Афанасьевич Булгаков похоронен на Новодевичьем кладбище. До начала пятидесятых годов на его могиле не было ни креста, ни памятника. Елена Сергеевна не раз захаживала в прикладбищенскую мастерскую в поисках надгробной плиты и однажды заметила в яме среди обломков мрамора огромный черный камень. «Что это?» — поинтересовалась она у гранильщиков. — «Да Голгофа». — «Как Голгофа?» Ей объяснили, что на могиле Гоголя стояла Голгофа с крестом, пока к юбилею не поставили новый памятник. Камень этот, по преданию, выбрал в Крыму Иван Аксаков и привез в Москву на лошадях. «Покупаю», — не раздумывая, сказала Елена Сергеевна. Так гоголевская Голгофа стала надгробным памятником Булгакова.

Когда-то Михаил Булгаков писал Павлу Попову, вспоминая Гоголя: «Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью» По слову и сбылось.

Любовь Калюжная

Акутагава Рюноскэ (1892–1927)

«Я не жду, что получу признание в будущие времена. Суждение публики постоянно бьет мимо цели… Тем более я — простой литератор… Иногда я представляю себе, как через пятнадцать, двадцать, а тем более через сто лет даже о моем существовании уже никто не будет знать. В это время собрание моих сочинений, погребенное в пыли, в углу на полке у букиниста на Канда (район Токио, где расположены книжные магазины. — Л.К.) будет тщетно ждать читателя…» — так безотрадно представлял свою посмертную творческую судьбу Акутагава Рюноскэ.

Акутагава, тончайший психолог, обладатель яркого пророческого дара, в этом предсказании ошибся. Книга новелл японского писателя украшает нашу «Всемирную библиотеку», где его имя соседствует с самыми великими писателями, он издается и переиздается на всех континентах, его произведения экранизируются, он признанный мировой классик, в Японии ежегодной премией имени Акутагава Рюноскэ награждают лучших писателей, а ведь он прожил всего 35 лет. Для писателя-прозаика такой возраст, за редким исключением, является младенческим.

«Он хотел жить так неистово, чтобы можно было в любую минуту умереть без сожаления», — писал Акутагава в последнем автобиографическом произведении. И он жил неистово.

Акутагава Рюноскэ родился в Токио. Это произошло утром 1 марта 1892 года, а по старинному времяисчислению — в час Дракона дня Дракона месяца Дракона. Именно поэтому его назвали Рюноскэ: смысловой иероглиф имени — «рю» означает «дракон». Фамилия его в то время была Ниихара. Отцом мальчика являлся торговец из Ямагути. Был ли Рюноскэ законным сыном — неизвестно.

Его мать сошла с ума, когда ребенку исполнилось всего девять месяцев. По японскому обычаю младенца отдали на усыновление в бездетную семью старшего брата матери — Акутагава Митиаки, и он дал мальчику свою фамилию. Дядюшка, ставший его отцом, служил начальником строительного отдела Токийской префектуры и, в отличие от матери, был человеком состоятельным, большим ценителем и знатоком японской культуры. Он ввел в мир искусства и своего приемного сына, сумев еще в детстве привить ему любовь к японской и китайской

классике.

В школе Акутагава учился отлично по всем предметам, но больше других любил литературу. Вместе с одноклассниками в одиннадцать лет издавал рукописный журнал, в четырнадцатилетнем возрасте читал Анатоля Франса и Генрика Ибсена. Позже, учась на литературном отделении высшей школы, увлекался европейскими поэтами, прозаиками, философами, отдавая предпочтение Бодлеру, Стриндбергу, Бергсону.

В 1913 году Акутагава поступил в Токийский университет на отделение английской литературы. К этому времени относятся его первые литературные опыты.

В то время Япония была молодой буржуазной страной и стремилась во всем сравняться с Западом, но литературный мир все еще сохранял феодальные приметы. Писатели объединялись в кланы, окружали себя учениками в роли «подмастерий», нещадно их эксплуатируя. Все издания находились под строгим контролем того или иного клана. Для того чтобы опубликовать свои произведения, начинающему литератору надо было «войти в ворота», то есть пойти на выучку к влиятельному литературному покровителю. Впрочем, это имело и свои плюсы. В ту пору в Японии не существовало издательской редактуры, и если молодой писатель попадал в ученики к настоящему мастеру, он проходил у него необходимую школу писательского мастерства.

В 1915 году Акутагава Рюноскэ, автор двух рассказов, впервые пришел в дом к своему любимому писателю Нацумэ Сосэки. Последние десять лет японской литературы называли «годами Нацумэ». Судя по тому, что Рюноскэ не пришлось заниматься у него хозяйством, Нацумэ, видимо, сразу разглядел в нем незаурядный талант.

Надо сказать, что Акутагава принадлежал к университетскому литературному клану и два его первых рассказа — «Маска хёттоко» и «Ворота Расёмон» (ныне хорошо известный по одноименному фильму) были опубликованы в солидном ежемесячнике «Тэйкоку бунгаку», так что проблем с публикацией у него не было. И все же Акутагава счел необходимым «войти в ворота» Нацумэ Сосэки.

Еще в 1885 году литературовед Цубоути Сёё, специализирующийся на английской литературе, выпустил трактат «Сущность романа». Автор призывал писателей отказаться от традиционной японской поэтики с ее дерзкой метафорой и острой фабулой и взять на вооружение европейскую технику описания, сформулировав новый литературный метод «сядзицусюги» — отражать как есть, или, по другому, быть верным действительности.

В конце XIX века Япония только усваивала многообразие западных течений: романтизм, сентиментализм, реализм, натурализм, декадентские и модернистские новации, и все они в непереваренном виде переносились на страницы произведений новой генерации японских писателей. Сёё в своей статье четко определил магистральное направление, ориентирующее на реализм.

«Сядзицусюги» многими литераторами был воспринят буквально и привел к плоской фотографичности и почти порнографическому самообнажению героев. Нацумэ Сосэки был один из немногих, кому удалось соединить японскую и европейскую поэтики, достигнув объемного реализма. Этот литературный метод исповедовал и Акутагава, сумев выхватить важную для себя мысль из «Сущности романа»: «Главное — описание чувства, потом уже нравов и обычаев… Чувство — это мозг произведения».

Человеческая психология стала центральным объектом писательского интереса Акутагава Рюноскэ, а искусство — смыслом его жизни. «Человеческая жизнь не стоит и одной строки Бодлера», — провозгласил он.

Новеллы о парадоксах психологии — «Ворота Расёмон», «Нос», «Бататовая каша» — принесли ему известность. Акутагава был назван лучшим современным писателем Японии.

Через несколько лет в газете «Осака майнити» была опубликована одна из самых блестящих и страшных новелл Акутагава «Муки ада» (1918). Можно сказать, что в ней он предсказал свою судьбу.

Придворный художник владетельного князя — Ёсихидэ любил только две вещи на свете: искусство и свою юную дочь. Он был великим мастером, но злым и желчным человеком. И еще он не умел изображать то, чего никогда не видел хотя бы во сне. Однажды князь повелел ему расписать ширмы картинами мук ада. Поначалу работа шла успешно: адское пламя художник видел во время пожара, муки грешников наблюдал, истязая своих учеников, слуги ада со звериными мордами являлись ему в ночных кошмарах. Однако, по замыслу, в центре картины должна была стоять охваченная огнем придворная дама, а этого Ёсихидэ не видел никогда. Он обратился к князю с просьбой сжечь на его глазах женщину. И тот, чтобы проучить жестокого старика, приказал вместо безвинной женщины сжечь его единственную дочь. Ёсихидэ не бросился спасать дочь из огня, как того ожидал князь, — он рисовал картину. Закончив свой шедевр, художник удавился.

Эта притча сколь жестока, столь и правдива — за великие

произведения искусства всегда приходится расплачиваться чьей-то жизнью. Такова цена бессмертия.

Став литературным мэтром, Акутагава Рюноскэ принимал в своем кабинете по определенным дням начинающих писателей, посещал банкеты, собирал антиквариат, скандалил с издателями из-за гонораров, совершал лекционные поездки по стране, побывал в Китае и Корее… Но это были лишь вылазки в мир, главное — он непрерывно, почти маниакально писал.

Он не участвовал в общественной жизни, ни с кем и ни с чем не боролся, не занимался воспитанием своих троих сыновей, почти не заметил великого землетрясения, опустошившего в 1923 году пять префектур Японии, среди них и столичную, лишь посетовав, что при этом погибло много бесценных произведений искусства… Он неистово писал.

Талант Акутагава Рюноскэ казался неисчерпаемым — на протяжении жизни так никому и не удалось потеснить его с первого места в японской литературе. Новеллы, рассказы, пьесы, повести, стихи… Произведения фантастические и реалистические, исторические и современные, безыскусные повествования и изощренные стилизации…

Его сборники выходили один за другим и мгновенно раскупались. В 1925 году его книгой открылась многотомная серия «Собрания современных произведений». Слава его была безграничной. Однако жизненные силы начали покидать Акутагава Рюноскэ. Он страдал от нервного истощения, по ночам его душили кошмары, являлись страшные призраки давно ушедших людей — муж сестры, покончивший самоубийством, умершая дочь сумасшедшего, которую он когда-то знал…

Акутагава продолжал работать. В 1927 году ежемесячник «Кайдзо» опубликовал его сатирическую утопию «В стране водяных», в которой читатели увидели пародию на буржуазную Японию.

Все чаще Акутагава вспоминал мать, опасаясь, что унаследовал от нее неустойчивую психику. Его начал мучить страх подступающего безумия. В этом состоянии он написал «Зубчатые колеса» и «Жизнь идиота», считающиеся вершиной его творчества и всей довоенной японской литературы.

«Жизнь идиота» стала предсмертной исповедью писателя, впадающего в безумие, как он полагал, оттого, что захвачен злым демоном «конца века». Перед его разорванным сознанием фрагментарно проносится вся жизнь. Приведем несколько отрывков из этого, потрясающего по силе, человеческого и литературного документа:

«Он, двадцатилетний, стоял на приставной лестнице

европейского типа перед книжными полками и рассматривал новые книги. Мопассан, Бодлер, Стриндберг, Ибсен, Шоу, Толстой…

Тем временем надвинулись сумерки. Но он с увлечением продолжал читать надписи на корешках. Перед ним стояли не столько книги, сколько сам „конец века“. Ницше, Верлен, братья Гонкуры, Достоевский, Гауптман, Флобер…

Образ Вийона, ждущего виселицы, стал появляться в его снах. Сколько раз он, подобно Вийону, хотел спуститься на самое дно! Но условия его жизни и недостаток физической энергии не позволили ему сделать это. Он постепенно слабел. Как дерево, сохнущее с вершины, которое когда-то видел Свифт…

Злой демон „конца века“ действительно им овладел. Он почувствовал зависть к людям средневековья, которые полагались на Бога. Но верить в Бога, верить в любовь Бога он был не в состоянии. В Бога, в которого верил даже Кокто!»

«Жизнь идиота», завершенная в июне 1927 года, явилась первым предостережением молодому XX веку, который на своем закате был назван безбожным. Злой демон «конца века» XIX-го овладел новым столетием и обжился на страницах книг многих больших писателей. В России злым демоном был одержим весь «серебряный век», что гениально показала Анна Ахматова в своей «Поэме без героя», которую можно назвать покаянием «серебряного века».

На рассвете 24 июля 1927 года Акутагава Рюноскэ покончил жизнь самоубийством, приняв смертельную дозу веронала.

Любовь Калюжная

Марина Ивановна Цветаева (1892–1941)

Недавно мне на глаза попалась небольшая газетная заметка современного писателя под заголовком «Я люблю смотреть, как умирают дети». В заголовок он вынес эпатажную строку Маяковского из начала XX века, а сама заметка о наших днях, о конце этого века в России. «Даже самая эпатажная строка русской поэзии кажется сегодня слабой. В ней слишком много пафоса отчаянного протеста еще той, прекрасной эпохи. Теперь все — другое. Никто от конца света в ужас не приходит… Недавние взрывы (имеются в виду взрывы домов в Москве в сентябре 1999 года. — Г.И.) можно представить себе как большой будильник — проснитесь! Никто не проснулся. Никто даже особенно не ужаснулся — ну если только на минуту, не больше. Интересно все-таки, что может нас разбудить. Чернобыль не разбудил. Свидетельства о преступлениях коммунизма никого не тронули… государство обворовало нас много раз — только почесались, массовые заказные убийства никем не раскрытые — подумаешь!.. Наркомания среди молодежи — ну и что? Бешено нарастает эпидемия СПИДа — неважно. Детская армия вчерашних школьников воюет против кавказских профессионалов — пусть! Не помогла даже свобода слова — никто не верит ни в какое слово…»

Автор заметки много чего перечисляет, от чего другая нация бы встрепенулась, поднялась, начала что-то делать, чтобы ситуацию резко исправить, а в России сейчас взорви хоть всю Москву — это будет только радость для провинциальных политиков, начнут выбирать новую столицу и за этими хлопотами забудут вообще о существовании Москвы.

Писатель делает вывод, что мы живем в каком-то бреду, который надо взорвать, проломить, что-то сделать. Иначе мы вот-вот вообще потеряем Россию, хотя, может быть, она уже потеряна… Он считает, что «это — возмездие. Это страшно сказать, но оно справедливо». Считает, что это возмездие за черты нашего национального характера. «Это приговор русской лени, равнодушию к человеческой жизни, алкогольному безумию, развалу института семьи. Нам казалось: обойдется. Как-нибудь проскочим. С помощью воровства, Бога, Запада… У нас нет основы цивилизованной нации — личного и общественного самосознания. Мы не общество, а куча одичавших людей».

Такую большую цитату я выписал для того, чтобы читатель

проникся таким тревожным ощущением нашего времени. Но больше я привел эту заметку для того, чтобы, оттолкнувшись от нашего времени, перенестись в начало XX века, когда созревал талант Марины Цветаевой. Хочу сразу же заметить, что автор опрометчиво называет начало века «той, прекрасной эпохой». Она прекрасна с точки зрения творческих достижений русских поэтов, художников, музыкантов, но совсем не прекрасна как общая ситуация в России. Александр Блок с легкостью расставался с той эпохой в 1918 году, он писал: «Художнику надлежит знать, что той России, которая была, — нет и никогда не будет. Европы, которая была, нет и не будет. То и другое явится, может быть, в удесятеренном ужасе, так что жить станет нестерпимо. Но того ужаса, который был, уже не будет. Мир вступил в новую эру». Блок считал, что он присутствует уже много лет при гниении и тлении «той цивилизации, той государственности, той религии».

Дореволюционную Россию идеализировать не надо. Это видно, например, и по письмам Тютчева. А вот В. В. Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» говорит наотмашь: «Не довольно ли писать о нашей вонючей Революции — и о прогнившем насквозь Царстве, — которые воистину стоят друг друга».

Начало XX века — это борьба Революции и Царства. Блок, Розанов и многие другие отвергали и то и другое, они хотели некой новой эры, новизны и социальной, и духовной, и творческой. Другое дело, что потом многие испугались грянувшей новизны, многие ждали новизны совсем другого рода, чем большевизм, но уж тут как получилось.

«Художнику надлежит готовиться встретить еще более великие события, имеющие наступить, и, встретив, суметь склониться перед ними», — писал Блок. Брюсов, Клюев, Пастернак, Есенин, Цветаева и многие другие поэты приняли «великие события» при всей их кровавости, а Бунин, Гиппиус, Бальмонт, Вяч. Иванов и также многие другие — нет, не склонились.

Марина Цветаева с жадным художническим вниманием относилась ко всему новому, меняющемуся. Даже потом, в эмиграции в 1928 году, на вопрос: «Что же скажете о России после чтения Маяковского?» — а дело было после выступления Маяковского в Париже — Цветаева, не задумываясь, ответила: «Что сила — там…»

Это была сила новизны, сила той новой эры, к которой стремился Блок, к которой стремилась и Цветаева.

Подводя итог моему пространному рассуждению о начале и конце XX века, я хочу еще раз акцентировать внимание читателя на том, что Цветаева творчески созревала примерно в такое же

время, какое переживаем и мы. Сегодня многие хотят все пробудить, обновить, по сути призывают новую эпоху — сегодня многие художники видят тупик, в который зашли жизнь, искусство и вообще все. Сегодня, как воздух, нужно новое Слово.

Такое же новое Слово ждали и в начале XX века. Марина Цветаева как поэт рождена предчувствием и воплощением того нового Слова. Ее невероятная творческая интенсивность, изобразительная воля, максимализм и воинствующий романтизм, ее сложный поэтический мир с постоянным глубочайшим монологизмом, со сложнейшими переходами от заклинаний к плачам, потом к пению, потом опять к заклинаниям, ее дерзкий переход от традиционности к авангарду и снова от авангарда к традиционности… одним словом, вся новизна поэзии Цветаевой идет от глубочайшей потребности личности поэта в новизне не только формально-поэтической, но в новизне почти вселенской.

Марина Ивановна Цветаева родилась в Москве 26 сентября (8 октября) 1892 года в полночь на Иоанна Богослова.

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья,
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Мне и доныне
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

Она родилась в семье профессора-искусствоведа Ивана Владимировича Цветаева и его жены, талантливой пианистки. Отец остался навсегда в памяти России как создатель Музея изобразительных искусств (теперь — имени А. С. Пушкина). На музее установлена мемориальная доска с его именем.

Домашний мир Цветаевых был пронизан интересом к искусству. Кругом были книги по античности, бюсты античных богов и героев. Поэтому в стихах Марины Ивановны много реминисценций и мифологических образов из античных времен. Она даже написала пьесы «Федра» и «Тезей», а дочь свою назвала Ариадной.

Мать — это прежде всего музыкальность, унаследованная Мариной. Восприятие мира через звук — это от матери. Мария Александровна Мейн — мать Марины — по крови была и немкой, и полькой, и чешкой, что, как считают специалисты, сказалось на взрывчатом характере дочери. Но эта взрывчатость в соединении с музыкальностью и дала миру неповторимый музыкальный мир Цветаевой. У нее в поэзии музыка не певуча, не мелодична, а, наоборот, резка, дисгармонична. Но это была и музыка эпохи. Примерно то же самое уловили тогда во времени композиторы Скрябин, Стравинский, Шостакович. Последний даже написал на стихи Цветаевой несколько произведений.

Надо сказать, что отец ее был выходцем из бедного сельского священства, по сути выходцем из крестьян. Именно от отца Цветаева унаследовала свою «двужильность» и трудолюбие. Она сама не раз говорила, что все это от той земли от отцовской, где родился Илья Муромец — отец был из Талицкого уезда Владимирской губернии.

Первая книга у Цветаевой вышла в 1910 году — «Вечерний альбом». Многие отметили, что это был сборник еще полудетских стихов. Хотя эта полудетскость и пленяла, Николай Гумилёв, читая уже второй ее сборник — «Волшебный фонарь», — отметил: «Первая книга Марины Цветаевой „Вечерний альбом“ заставила поверить в нее, и, может быть, больше всего — своей неподдельной детскостью, так мило-наивно не сознающей своего отличия от зрелости». О второй книге он уже высказался сурово: «„Волшебный фонарь“ — уже подделка, и изданная к тому же в стилизованном „под детей“ книгоиздательстве».

Гумилёв вторую книгу раскритиковал. А Волошин и первую, и вторую книги активно поддержал. И не только Волошин — Брюсов тоже.

Цветаева не просто обретала саму себя в поэзии. Она примеряла на себя различные маски — цыганки, грешницы, куртизанки — пока пришла уже к себе зрелой. И все это время она особенно прислушивалась к советам поэта Волошина и своего мужа Сергея Эфрона.

Стихи 1916–1917 годов составили книги «Версты I» и «Версты II». В них Цветаева распахнута миру, всему сущему; повинуясь интуиции, она благословляет свистящий ветер перемен. Но вместе с тем — а шла война, Россия проигрывала многие сражения — Цветаева передавала трагизм эпохи, жалость и печаль переполняли ее сердце.

Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов — за белой стеною — погост.

И на песке вереница соломенных чучел
Под перекладинами в человеческий рост.

И, перевесившись через заборные колья,
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд.
Старая баба — посыпанный крупною солью
Черный ломоть у калитки жует и жует…

Чем прогневили тебя эти серые хаты,
Господи! — и для чего стольким простреливать грудь?
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,
И запылил, запылил отступающий путь…

Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,
Чем этот жалобный, жалостный каторжный вой
О чернобровых красавицах. — Ох, и поют же
Нынче солдаты! О Господи Боже ты мой!

Именно в это время в стихи Цветаевой входит народное слово. Все — сказка, былина, заклятия, частушки — входят в ее поэтическую речь.

Фольклор в ней как бы очнулся.

Заклинаю тебя от злата,
От полночной вдовы крылатой,
От болотного злого дыма,
От старухи, бредущей мимо.

Змеи под кустом,
Воды под мостом.
Дороги крестом,
От бабы — постом.

От шали бухарской,
От грамоты царской,
От черного дела,
От лошади белой!

Потом фольклор станет основой целых поэм — «Царь-Девица», «На Красном коне», «Молодец».

Исследователь творчества М. Цветаевой А. Павловский пишет: «Из стихов „Верст“ видно, какое огромное интонационное разнообразие русской гибкой и полифоничной культуры навсегда

вошло в ее слух. Этого богатства хватило ей не только на стихи „Верст“, а затем на большие поэмы, но и на прозу, на всю жизнь. При своей феноменальной слуховой памяти природного музыканта ей было нетрудно не только сохранить этот бесценный запас во все года эмиграции, когда речевое море отступило от нее, оставив на каменном островке парижской улицы, но и постоянно творчески варьировать, аранжировать и даже приумножать его. В русской поэтической речи нашего века художественный вклад Цветаевой — языковой, языкотворческий и интонационно-синтаксический — весом и значителен. Национальное начало в ее поэзии выразилось с большой силой и интенсивностью».

Цветаева переживала революционные годы в положении довольно двусмысленном — ее муж в это время находился в белой армии. Четыре года она не получала от него никаких известий. От голода умер ее ребенок, сама она бедствовала и голодала — и все время думала о муже, которого она не просто любила, а боготворила. И эти думы — сплошная пытка.

В это время она пишет книгу «Лебединый стан», в которой прославляет белую армию, прославляет только за то, что в ее рядах — ее любимый и единственный.

С Новым Годом, Лебединый стан!
Славные обломки!
С Новым Годом — по чужим местам —
Воины с котомкой!

С пеной у рта пляшет, не догнав,
Красная погоня!
С Новым Годом — битая — в бегах
Родина с ладонью!

Приклонись к земле — и вся земля
Песнею заздравной.
Это, Игорь, — Русь через моря
Плачет Ярославной.

Томным стоном утомляет грусть:
Брат мой! — Князь мой! — Сын мой!
— С Новым Годом, молодая Русь,
За морем за синим!

У Цветаевой всегда была ненависть к миру «сытых», к «буржуазности», поэтому ее не угнетала общая бедность того

времени, она печалилась и страдала только об отсутствии весточки от мужа, а красная Москва ей даже нравилась.

14 июля 1921 года Цветаева получила «благую весть» — письмо от С. Эфрона. Он находился в Чехии, учился в Пражском университете. Разыскал его, по просьбе Марины Ивановны, Эренбург. Цветаева мгновенно решила ехать к мужу.

Начались годы эмиграции. Сначала Берлин, потом Прага, потом в поисках дешевого жилья семья переезжает в Иловищи, в Дольние Макропсы, во Вшероны.

Исследователь творчества Цветаевой Анна Саакянц считает, что «в Чехии Марина Цветаева выросла в поэта, который в наши дни справедливо причислен к великим. Ее поэзия говорила о бессмертном творческом духе, ищущем и алчущем абсолюта в человеческих чувствах. Самой заветной цветаевской темой в это время стала философия и психология любви… Изображение людских страстей достигало у нее порой истинно шекспировской силы, а психологизм, пронзительное исследование чувств можно сравнить с плутанием по лабиринту душ человеческих в романах Достоевского».

В Чехии она завершила поэму «Молодец», написала много лирики, работала над «Поэмой Горы», «Поэмой Конца», трагедией «Тезей» и поэмой «Крысослов».

1 февраля 1925 года у Цветаевой родился сын Георгий — в семье его будут звать Мур.

Вскоре семья переезжает в Париж. Во Франции им было суждено прожить тринадцать с половиной лет.

Надо сказать, что эмигрантские литературные круги не очень жаловали Цветаеву, особенно З. Гиппиус и Д. Мережковский. Да и сама она не больно-то к ним тянулась. Она писала о своем одиночестве в письме Ю. Иваску: «Нет, голубчик, ни с теми, ни с этими, ни с третьими, ни с сотыми, и не только с „политиками“, а я и с писателями — не, ни с кем, одна, всю жизнь, без книг, без читателей, без друзей, — без среды, без всякой защиты, причастности, хуже, чем собака…» (апрель, 1933 год).

«Они не Русь любят, а помещичьего гуся — и девок», — так она говорила об эмигрантских «вождях» и «политиканах».

Потом, когда жизнь Цветаевой трагически оборвется в Советском Союзе, многие эти «вожди» осознают и свою вину — что они выталкивали ее из эмиграции своим холодом, равнодушием. Цветаева как-то сказала Зинаиде Шаховской: «Некуда податься — выживает меня эмиграция».

Но, с другой стороны, могли ли ее удержать эмигранты в 1939 году, когда она вслед за дочерью и мужем уезжала в СССР? Ирина Одоевцева мучалась, что, мол, «мы не сумели ее оценить,

не полюбили, не удержали от гибельного возвращения в Москву». Да нет. Тут уже эмигранты ни при чем. Это судьба. «Я с первой минуты знала, что уеду», — это слова Марины Ивановны.

О трагедии семьи Цветаевой в СССР много написано в последние годы. Зачем было им всем возвращаться? Но дело в том, что Сергей Эфрон активно участвовал в работе Союза дружбы с Советским Союзом и, по некоторым источникам, выполнял задания НКВД. Могли ли они думать, что просоветски настроенную семью так встретят; а встретили именно так — мужа арестовали и расстреляли, дочь тоже арестовали. К тому же у Сергея Эфрона выбора не было: после одной политической операции он вынужден был тайно и срочно уехать в Москву.

Так что — судьба, судьба и судьба. Судьба Поэта.

Последние годы жизни Цветаева много писала прозу, после нападения Германии на Чехословакию создала целый цикл антифашистских стихов, много она в эти годы переводила — с французского, с немецкого, английского, грузинского, болгарского, польского…

Война застала Цветаеву за переводами из Федерико Гарсиа Лорки. В начале августа 1941 года Цветаева с сыном отплыла на пароходе в эвакуацию. Поселились в Елабуге, на Каме. Здесь и завершила она свой земной путь, повесившись, 31 августа, в воскресенье.

Она оставила три записки: в одной просила Асеевых взять к себе сына Мура: «Я для него больше ничего не могу и только его гублю…», другая записка людям, которых просила помочь ему уехать: «Я хочу, чтобы Мур жил и учился. Со мною он пропадет». И еще одна — сыну: «Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але — если увидишь — что любила их до последней минуты, и объясни, что попала в тупик»… Через три года Мур погибнет на войне. А о судьбе мужа в тот момент Цветаева точно не знала.

Поэзия Марины Ивановны Цветаевой стала пробивать себе дорогу и обрела по сути всенародное признание уже в наше время. Выходят ее стихи огромнейшими тиражами, на многие стихи написаны песни, романсы. Ее стихам «настал свой черед», как она пророчески написала в юности.

Детали быта и даже изгибы судьбы с годами отходят на задний план, а вперед выдвигается само Слово поэта. Мы теперь восхищаемся многими и многими ее строфами и стихами, просто восхищаемся как явлениями искусства. Например, поэт Евгений Винокуров счел своим долгом оставить в дневнике такую запись:

«В цветаевском стихотворении есть такая строфа:

Кудельную тянуть за бабкой нить,
Да ладиком курить по дому росным,
Да под руку торжественно проплыть
Соборной площадью,
ГРЕМЯ шелками, с крестным.

Попробуйте вместо слова ГРЕМЯ поставить хотя бы слово ШУРША, и стихотворение сразу же проиграет, сразу же погаснет. Именно в этом слове КУЛЬМИНАЦИЯ, удар. Это „гвоздь“ всего стихотворения. В двух строках четверостишия вложена необычайная экспрессия, которая все нарастает от слова к слову. Здесь передан неистовый характер женщины, безуспешно усмиряемый всей домостроевской средой».

Многие и поэты, и любители поэзии записывают свои восторги от стихов Цветаевой или просто переписывают стихи…

Без Цветаевой русская поэзия уже немыслима. А в периоды переломных эпох, когда все ищут новую силу, новое слово, поэзия Цветаевой всегда будет обретать второе дыхание, будет источником энергии для поколений и вдохновением для творцов.

Цветаева и погибла потому, что к этому моменту всю свою душевную и всякую другую энергию отдала творчеству. Энергии на то, чтобы продолжать жить, уже не оставалось.

В двадцать лет Марина писала:

Идешь на меня похожий,
Глаза устремляя вниз.
Я их опускала — тоже!
Прохожий, остановись!

Она представляла себя в могиле — и оттуда говорила с прохожими (хотя людей на кладбище как-то не хочется называть прохожими). Она еще играла в жизнь и в смерть. Как играла в то же самое ранняя Ахматова, молодой Гумилёв, да и многие поэты играют…

Но в этом стихотворении запечатлена такая девическая чистота, такая целомудренность и ласковое, светлое чувство к миру, что его, это стихотворение, хочется считать итоговым, через него хочется воспринимать мрачную гибель поэта — душа как бы вылетела из мрака и снова стала душой двадцатилетней Цветаевой.

Не думай, что здесь — могила,
Что я появлюсь, грозя…

Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!

«Прохожий, остановись!» Все мы прохожие. Но остановиться и открыть для себя мир Марины Цветаевой — это необходимо человеку даже в наше супербыстрое и мало поэтическое время.

Геннадий Иванов

Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930)

Еще недавно в каждой книге о Маяковском писали примерно такие слова: «Его поэзия — художественная летопись нашей страны в эпоху Великой Октябрьской революции и построения социализма. Маяковский — истинный певец Октября, он как бы живое олицетворение нового типа поэта — активного борца за светлое будущее народа». И так далее в этом духе.

Сегодня, когда «светлое будущее народа» уже почти не просматривается, а, скорее, видится «темное будущее», Маяковского сбрасывают «с корабля современности», как когда-то в молодости он сам со товарищами сбрасывал Пушкина. Подписывался он под такими словами в манифесте футуристов «Пощечина общественному вкусу»: «Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности». Последние два слова именно с большой буквы писались. Как же — современностью всегда прикрывали отсутствие подлинной глубины в искусстве. Но, с другой стороны, без современного слова действительно не может жить литература. Другое дело, что современность не в желтой кофте футуристов и не в отражении решений очередного съезда партии.

Так вот, сейчас сбрасывают Маяковского, что тоже ошибочно. Потому что талант Маяковского огромен, он не ровня Д. Бурлюку, А. Крученых, с которыми вместе подписывал манифест в 1912 году. Маяковский прошел большой творческий путь и смог, даже «наступив на горло собственной песне», выразить свой неповторимый поэтический взгляд на мир. Он очень повлиял своим новаторским творчеством не только на русскую, но и на мировую поэзию. Потом Маяковский очень далеко ушел от своих ранних эпатажных лозунгов.

Современный исследователь русской литературы С. Федякин пишет по поводу всех манифестов: «Мы читаем учебники русской литературы XX века, литературные манифесты, призывы, признания… Символисты с их „мистическим содержанием“ и „расширением художественной впечатлительности“, реалисты (и Бунин особенно), оттолкнувшие символистские излишества, акмеисты, захотевшие вернуть в поэзию „вещный мир“, футуристы, разогнавшие свою страсть к слово-новшествам до зауми… И за каждым движением, за каждым шагом, каждым словесным изгибом — все то же: нельзя писать так, как писали

раньше, нельзя писать так, как пишут сейчас… литература „неоклассической эпохи“ не могла не ощутить „перемену воздуха“. Обветшалость привычных жанров, привычного языка, привычных интонаций… Отсюда всплеск разноголосицы, пестрота и „мучительное разнообразие“ литературы начала века. Хотя то, что открывали „новаторы“, быстро становилось общим местом». И заканчивает свои заметки этот литературовед такой мыслью: «Нужно всего-то-навсего прийти к читателю со своим насущным словом — не из литературы».

Маяковский начинал из литературы. Все эти манифесты были чисто литературными забавами, хотя и казались их авторам делом и переделом всей вселенной. Но потом, когда жизнь стала резко меняться, когда революция неузнаваемо преобразила жизнь, поэт вошел в эту жизнь демонстративно и навсегда. Другое дело, что, творя из новой жизни, поэт не рассматривал эту жизнь во всей ее неоднозначности — он смотрел далеко вперед и трудился, «чтобы выволочь республику из грязи» туда, в светлое будущее. Русская поэзия все-таки не очень любит всякую отвлеченность, идеализм, в том числе и революционный, идеализм. Ее доминанта — глубина взгляда на жизнь, сердечность, а не утопия и политика. Поэтому со временем интерес любителей поэзии к поэту упал. Думаю, что он упал бы, даже если бы и не поменялась в наши дни жизнь в России.

Но в литературе останется навсегда имя Владимира Маяковского как великого художника. Его талант все увидели уже в ранних стихах.

А вы могли бы?

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Маяковский родился 7 (19) июля 1893 года в Грузии, в селе Багдади, в семье лесничего. Отец его был дворянином, хотя и

служил лесничим. Поэт учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве. В пятнадцать лет вступил в партию большевиков, выполнял пропагандистские задания. Трижды подвергался арестам. В 1909 году 11 месяцев провел в Бутырской тюрьме. Там и начал писать стихи.

Первые книги Маяковского: «Я» — книга из четырех стихотворений (1913), «Облако в штанах» (1915), «Простое как мычание» (1916), «Флейта-позвоночник» (1916), «Человек» (1918), потом будут выходить многотомники, собрания сочинений, в советское время Маяковского издавали больше всех других поэтов.

14 апреля 1930 года Маяковский покончил жизнь самоубийством.

Одно из последних его стихотворений, неоконченное:

Я знаю силу слов, я знаю слов набат.
Они не те, которым рукоплещут ложи.
От слов таких срываются гроба
шагать четверкою своих дубовых ножек.
Бывает, выбросят, не напечатав, не издав,
но слово мчится, подтянув подпруги,
звенит века, и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки.
Я знаю силу слов. Глядится пустяком,
опавшим лепестком под каблуками танца,
но человек душой губами костяком…
[1928–1930]

Путь Маяковского в революцию был предрешен: уже в предреволюционных своих произведениях, например, в поэме «Облако в штанах» или в трагедии «Владимир Маяковский», он показывал трагичность жизни человека при капитализме и призывал революцию: «В терновом венке революций грядет шестнадцатый год». Его лирико-эпические поэмы «Владимир Ильич Ленин» (1924) и «Хорошо!» (1927) вполне закономерны («Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо»). Он искренне бился за новую жизнь в России. Другое дело, что политики поставили его поэзию на службу себе, использовали ее для оправдания своих злодеяний.

При всем том не надо забывать, что Маяковский был очень популярен в народе. Впервые в истории человечества на историческую арену вышли «массы». Само время требовало оратора, поэта-трибуна, способного с ними говорить. Маяковский стал таким трибуном. Внутренне он им уже был, история только

вызвала его.

Маяковский очень много дал поэтической форме. Здесь он новатор. Силлабо-тоническую систему стихосложения он преобразил до неузнаваемости. Поэт опирался не на музыку ритма, а на смысловое ударение, на интонацию. На первый план он выдвинул разговорный характер стиха, воспринимаемый прежде всего на слух широкой аудиторией. Его новаторство в рифмах, в ритмах, в «лесенке» восприняли зарубежные поэты Луи Арагон, Назым Хикмет, Пабло Неруда, Иоганнес Бехер и другие.

В заключение приведем два стихотворения Владимира Маяковского, тем более теперь его редко печатают.

Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви

Простите
меня,
товарищ Костров,
с присущей
душевной ширью,
что часть
на Париж отпущенных строф
на лирику
я
растранжирю.
Представьте:
входит
красавица в зал,
в меха
и бусы оправленная.
Я
эту красавицу взял
и сказал:
— правильно сказал
или неправильно? —
Я, товарищ, —
из России,
знаменит в своей стране я,
я видал
девиц красивей,
я видал
девиц стройнее.
Девушкам

поэты любы.
Я ж умен
и голосист,
заговариваю зубы —
только
слушать согласись.
Не поймать
меня
на дряни,
на прохожей
паре чувств.
Я ж
навек
любовью ранен —
еле-еле волочусь.
Мне
любовь
не свадьбой мерить:
разлюбила —
уплыла.
Мне, товарищ,
в высшей мере
наплевать
на купола.
Что ж в подробности вдаваться,
шутки бросьте-ка,
мне ж, красавица,
не двадцать, —
тридцать…
с хвостиком.
Любовь
не в том,
чтоб кипеть крутей,
не в том,
что жгут угольями,
а в том,
что встает за горами грудей
над
волосами-джунглями.
Любить —
это значит:
в глубь двора
вбежать
и до ночи грачьей,

блестя топором,
рубить дрова,
силой
своей
играючи.
Любить —
это с простынь,
бессонницей
рваных,
срываться,
ревнуя к Копернику,
его,
а не мужа Марьи Иванны,
считая
своим
соперником.
Нам
любовь
не рай да кущи,
нам
любовь
гудит про то,
что опять
в работу пущен
сердца
выстывший мотор.
Вы
к Москве
порвали нить.
Годы —
расстояние.
Как бы
вам бы
объяснить
это состояние?
На земле
огней — до неба…
В синем небе
звезд —
до черта.
Если б я
поэтом не был,
я бы
стал бы

звездочетом.
Подымает площадь шум,
экипажи движутся,
я хожу,
стишки пишу
в записную книжицу.
Мчат
авто
по улице,
а не свалят наземь.
Понимают
умницы:
человек —
в экстазе.
Сонм видений
и идей
полон
до крышки.
Тут бы
и у медведей
выросли бы крылышки.
И вот
с какой-то
грошовой столовой,
когда
докипело это,
из зева
до звезд
взвивается слово
золоторожденной кометой.
Распластан
хвост
небесам на треть,
блестит
и горит оперенье его,
чтоб двум влюбленным
на звезды смотреть
из ихней
беседки сиреневой.
Чтоб подымать,
и вести,
и влечь,
которые глазом ослабли.
Чтоб вражьи

головы
спиливать с плеч
хвостатой
сияющей саблей.
Себя
до последнего стука в груди,
как на свиданье,
простаивая.
прислушиваюсь:
любовь загудит —
человеческая,
простая.
Ураган,
огонь,
вода
подступают в ропоте.
Кто
сумеет совладать?
Можете?
Попробуйте…
[1928]

Стихи о советском паспорте

Я волком бы
выгрыз
бюрократизм.
К мандатам
почтения нету.
К любым
чертям с матерями
катись
любая бумажка.
Но эту…
По длинному фронту
купе
и кают
чиновник
учтивый движется.
Сдают паспорта,
и я
сдаю

мою
пурпурную книжицу.
К одним паспортам —
улыбка у рта.
К другим —
отношение плевое.
С почтеньем
берут, например,
паспорта
с двухспальным
английским левою.
Глазами
доброго дядю выев,
не переставая
кланяться,
берут,
как будто берут чаевые,
паспорт
американца.
На польский —
глядят,
как в афишу коза.
На польский —
выпяливают глаза
в тугой
полицейской слоновости —
откуда, мол,
и что это за
географические новости?
И не повернув
головы кочан
и чувств
никаких
не изведав,
берут,
не моргнув,
паспорта датчан
и разных
прочих
шведов.
И вдруг,
как будто
ожогом,
рот

скривило
господину.
Это
господин чиновник
берет
мою
краснокожую паспортину.
Берет —
как бомбу,
берет —
как ежа,
как бритву
обоюдоострую,
берет,
как гремучую
в 20 жал
змею
двухметроворостую.
Моргнул
многозначаще
глаз носильщика,
хоть вещи
снесет задаром вам.
Жандарм
вопросительно
смотрит на сыщика,
сыщик
на жандарма.
С каким наслажденьем
жандармской кастой
я был бы
исхлестан и распят
за то,
что в руках у меня
молоткастый,
серпастый
советский паспорт.
Я волком бы
выгрыз
бюрократизм.
К мандатам
почтения нету.
К любым
чертям с матерями

катись
любая бумажка.
Но эту…
Я
достаю
из широких штанин
дубликатом
бесценного груза.
Читайте,
завидуйте,
я —
гражданин
Советского Союза.
[1929]

Геннадий Иванов

Георгий Владимирович Иванов (1894–1958)

«Пришли два эстета: Георгий Иванов и Георгий Адамович. Лева слушал их, слушал и вдруг спросил: „Где вы живете, дураки?“ — „Няня, возьмите ребенка на руки“». Такой вот эпизод из раннего детства своего сына Льва Гумилёва рассказала Анна Ахматова.

И действительно, революция уже собрала свою первую жатву в 1905-м, Николай Гумилёв воевал добровольцем на Первой мировой, Блок уже написал: «О, если б знали, дети, вы, / Холод и мрак грядущих дней!» И вдруг — «два эстета». В самом деле: «Где вы живете?..» — «В башне из слоновой кости», — могли бы, наверное, ответить они.

«Жоржик Иванов», петербургский сноб, острослов, губитель литературных репутаций, сочинитель декоративных стихов… — в таком примерно статусе покидал Георгий Иванов Россию в 1922 году. Когда он уходил из жизни в 1958-м, русское зарубежье называло его своим первым поэтом.

Его творческая биография кажется загадочной. В России Георгий Иванов, несмотря на несколько выпущенных книг, в состоявшихся поэтах не значился и мог бы затеряться в литературном кругу Петербурга, где всеобщая возбужденность неврастеничного начала XX века — в самой атмосфере носились заряды грядущих катастроф — находила выражение в повальном рифмовании. В эмиграции, где иссякло немало молодых русских талантов без родной почвы, речи, ландшафта, Георгий Иванов от книги к книге вырастал в большого русского поэта, будто он унес с собой Россию, закодированную в поэтических формулах:

Это звон бубенцов издалека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

Слишком недавно Георгий Иванов вошел в наш поэтический обиход (его первая более-менее полная книга вышла у нас только в 1989 году), чтобы мы осмелились о нем сказать — великий поэт. Но это справедливое определение в будущем, думаю, обязательно встанет рядом с его именем. Умная, как змея, Зинаида Гиппиус еще до выхода его главных книг приметила, что в нем таятся глубочайшие метафизические прозрения. Эти «звуки

небес» в стихах зрелого Георгия Иванова услышит каждая чуткая к поэзии душа:

Я не стал ни лучше и ни хуже.
Под ногами тот же прах земной,
Только расстоянье стало уже
Между вечной музыкой и мной.

Жду, когда исчезнет расстоянье,
Жду, когда исчезнут все слова
И душа провалится в сиянье
Катастрофы или торжества.

Услышит и вздрогнет, почуяв ледяное дыхание вечности, потому что эта «вечная музыка» зазвучит в свой час и для нас, и мы уйдем в мир иной, и чем короче до него становится дорога, тем чаще настигает мысль — что нас там ждет. Но так сказать, о чем мы молчим, мог только великий поэт — «сиянье катастрофы или торжества».

Среди последних стихов, вошедших в его «Посмертный дневник», высказано и самое заветное желание поэта: «Но я не забыл, что обещано мне / Воскреснуть. Вернуться в Россию — стихами». Возможно ли это было представить? Ведь из парижского убежища под далеким и когда-то родным северным небом различались только «Веревка, пуля, каторжный рассвет / Над тем, чему названья в мире нет».

И названья «Россия» действительно на картах больше не было. Был СССР. И был новый народ — советский этнос. Русское зарубежье сомневалось, что этому новому народу нужна будет и внятна поэзия Георгия Иванова. Но его стихи, будто по какому-то высшему замыслу, вернулись в Россию как раз в то время, когда мы — среди триллеров и дилеров, долларов и марок — стали ощущать себя эмигрантами в родной стране. Стихи Георгия Иванова оказались настолько созвучны нашей тоске по России, которую мы потеряли, — притом не только по России дореволюционной, но, как ни парадоксально, и по России советской, потому что она была нашей родиной, — что его первая книга у нас сразу стала едва ли не библиографической редкостью. Георгий Адамович, ставший законодателем эмигрантской критики, не ошибся: «Будем надеяться, во всяком случае, что в нашей России, где должны же все-таки остаться „русские мальчики“… ивановские стихи заставят этих „мальчиков“ встрепенуться…»

Появление Георгия Иванова в контексте сегодняшней

российской поэзии задает ей совсем другой уровень, возвращая поэтическое слово в свое измерение — вечных вопросов и последних (с последней прямотой) ответов. В бешеной аритмии нашей жизни, когда перейден порог чувствительности, чтобы «встрепенуться», надо сделать невозможное, противореча поговорке: «На солнце да на правду во все глаза не глянешь». Пришло, видимо, время «глянуть» — время шекспировской постановки вопроса: быть или не быть? И, переживая «эмигрантский период» своего существования (как все перевернулось и сблизилось!), мы можем посмотреть на себя сквозь призму ивановских стихов:

Накипевшая за годы
Злость, сводящая с ума,
Злость к поборникам свободы,
Злость к ревнителям ярма…

Злость? Вернее, безразличье
К жизни, к вечности, к судьбе.
Нечто кошкино иль птичье…

Вообще кажется, что многие стихотворения Георгия Иванова написаны здесь и сейчас. Собственно, каждый большой поэт и вечен и злободневен, но иногда поражает сама предметность совпадений. Взять хотя бы сегодняшние политические игралища, когда кажется, что на государственной сцене кривляются какие-то гоголевские упыри и вурдалаки, нацепившие маски либералов, патриотов, а вовлеченный в эти дьявольские хороводы человек уже не человек, а функция их амбиций. И разве не об этом у Георгия Иванова, который, как и все мы, «в этом мире безобразном благообразно одинок»:

Но слышу вдруг: война, идея,
Последний бой, двадцатый век.
И вспоминаю, холодея,
Что я уже не человек,

А судорога идиота,
Природой созданная зря, —
«Урра!» из пасти патриота,
«Долой!» из глотки бунтаря.

Георгий Иванов бросил в литературную почву и зерна новых

стилей, которые сегодня проросли (что не помешало «ноу-хау» на них присвоить нашим шустрым современникам).

Так, центон (теперь это называется концептуализм, а проще говоря — реминисцентная поэзия), то есть введение в оригинальные поэтические тексты точных или произвольных цитат из известных поэтов, — который используют, правда, больше с ерническим, чтобы не сказать паразитарным, уклоном нынешние «модные» поэты, — впервые блестяще и оправданно применил Георгий Иванов:

Туман. Тамань… Пустыня внемлет Богу.
Как далеко до завтрашнего дня!..
И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.

Он вплетал в новые темы, которые предложил XX век, классические литературные «пароли» — строки, образы, ставшие летучими и соединившие времена.

Справедливости ради следует сказать, что зачинателем этого приема был П. А. Вяземский, но у Георгия Иванова он стал как бы насущной необходимостью, создавая контекст — в условиях его оторванности от родной стихии, когда инстинкт поэта не позволял ему выпасть из контекста отечественной культуры, иначе — творческая смерть. Поэзия — это национальный духовно-психологический код. Лучшие свои стихи Георгий Иванов писал во Франции, но писал для русских (хоть и назывались они «советским народом», где частое употребление слова «русский» приравнивалось к великодержавному шовинизму).

Ни границ не знаю, ни морей, ни рек.
Знаю — там остался русский человек.

Русский он по сердцу, русский по уму,
Если я с ним встречусь, я его пойму.

Сразу, с полуслова… И тогда начну
Различать в тумане и его страну.

Жанр мемуарной прозы оформился в его очерках «Петербургские зимы», «Китайские тени», в литературных портретах. Они избегли участи прикладной (к известным именам) воспоминательной литературы, получив самостоятельное

художественное существование. Георгий Иванов создал объемную психологическую картину «серебряного века», включив в свои воспоминания и слухи, и бытовавшие легенды о том или ином персонаже — такими их хотели видеть и видели современники. Он мифологизировал своих героев, вписав их в вечность, как вписаны в нее, скажем, мифы и легенды Древней Греции, и для нас это уже культурная реальность.

Надо сказать, многие обижались на мемуариста за художественное «самоуправство». Так, Анна Ахматова до конца жизни гневалась на Георгия Иванова. Известно, как бережно она относилась к собственному образу, а тут: «Гумилёв стоял у кассы, платя за вход… За его плечом стояла худая, очень высокая смуглая дама, в ярко-голубом не к лицу платье — Анна Ахматова, его жена». И хотя в ивановской мемуарной прозе ей отведено очень много места, и всё — только в превосходных степенях, но, может быть, именно еретического «ярко-голубого не к лицу платья» простить Иванову она не могла. Впрочем, это мои личные «заметки на полях» о странностях нелюбви одного большого поэта к другому. (К слову, Анна Ахматова после выхода ее «Поэмы без героя» и сама подверглась упрекам своих современников в том, что сводит счеты с эпохой и людьми десятых годов, которые уже не могут ей ответить.)

Если же говорить о недавно прошумевшем постмодернизме как о способе отражения нашего разорванного сознания, в котором сохранились обломки великих культур, куда набился злободневный мусор и где оседает пыль одичания, причудливо сплетаются «сплетни о жизни» и генная память о вечности, то этот «новаторский» метод был явлен еще в 1938 году в невыносимой по откровенности прозе Георгия Иванова «Распад атома».

Кстати, Георгий Иванов, поэт с необычайным мистическим чутьем, поступил с этим методом так, как Тарас Бульба с Андрием — он его породил, он его и «приговорил». Вот отрывок из того же «Распада атома»: «Так болезненно отмирает в душе гармония… Душе страшно. Ей кажется, что отсыхает она сама. Она не может молчать и разучилась говорить. И она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы. „На холмы Грузии легла ночная мгла“ — хочет она звонко, торжественно произнести, славя Творца и себя. И, с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то „дыр бу щыл убещур“».

Распад атома — знак века. И в поэзии, и в прозе Георгия Иванова «пульсирует жилка» человека XX столетия — времени расщепленного атома, атомной бомбы, атеизма, допингов и

экзальтации, то есть апокалиптического человека, в чьем подсознании уже поселились видения вселенских катастроф:

Не станет ни Европы, ни Америки,
Ни царскосельских парков, ни Москвы —
Припадок атомической истерики
Все распылит в сияньи синевы.

Георгий Иванов положил последний мазок на полотне той эпохи в искусстве, которую мы называем русской классикой, вписав на скрижали XX века строки поэтов прошлого, и, прорвав это полотно, устремился в будущее, но этого «будущего», может показаться, ни в чем не находил:

От будущего я немного,
Точнее — ничего не жду.
Не верю в милосердье Бога,
Не верю, что сгорю в аду.

По его поэзии можно судить обо всех отречениях, искусах, кощунствах, обольщениях, экспериментах, которые прошли наши современники по веку. Он сам ничего не избегнул и ничего не утаил. За дерзость «самоубийцы», бросающего вызов небесам —

Все на свете пропадает даром,
Что же ты робеешь? Не робей!
Размозжи ее одним ударом,
На осколки звездные разбей! —

его иногда называли проклятым поэтом. Но по его же поэзии можно судить и о том, с чем пришел человек XX века к порогу третьего тысячелетия. «„Господи, воззвах к Тебе…“ — может быть, именно в этом сущность ивановской поэзии?» — задавался вопросом Георгий Адамович.

Мне кажется, что в этом.

Николай Гумилёв считал, что путь в поэзию открывает либо очень счастливое, либо очень несчастное детство. У Георгия Иванова было и то и другое.

Родился он 29 октября (10 ноября) 1894 года в Студенках Ковенской губернии, на границе с Польшей, и провел там все детство. Отец Георгия Иванова происходил из небогатых дворян. Несколько поколений мужчин в этом роду были военными. Отец

поэта также сделал военную карьеру и одно время состоял флигель-адъютантом при болгарском короле Александре Баттенбергском. Мать Георгия Иванова, баронесса, принадлежала к голландской родовитой семье, которая лет триста назад осела в России. При болгарском дворе она блистала своей красотой и светскими манерами. Желание вечного праздника сохранилось у нее на всю жизнь, часто не согласуясь с обстоятельствами. А обстоятельства менялись.

Вернувшись в Россию и получив довольно большое наследство, отец поэта обосновался в Студенках, решив стать образцовым хозяином. Из этого ничего не вышло, поскольку и здесь по инерции продолжалась «придворная» жизнь — балы, приглашения знаменитых баритонов, выезды, пикники, фейерверки…

Маленького Юрочку (так называли Георгия Иванова домашние) наряжали, как инфанта, в бархатные камзольчики, из дворовых мальчишек создали потешные войска, подарили ему свой остров на пруду и спустили на воду большой игрушечный крейсер, которым он командовал…

Это великолепие кончилось в один день, когда семья разорилась. Вскоре отец умер при загадочных обстоятельствах (предполагают, что это было самоубийство), мать, не умея жить без общества, стала разъезжать по друзьям, а воспитанием Юрочки занялась его старшая сестра. Его сдали на учебу в Кадетский корпус, и он стал обыкновенным мальчиком. Сестра уехала учиться в Швейцарию, и муки роста удвоились чувством тоски, которая навсегда оставила в нем свою зарубку:

> У всего на земле есть синоним,
> Патентованный ключ для любого замка́ —
> Ледяное, волшебное слово: Тоска.

Забегая вперед, можно сказать, что с тоски — с тоски по России — начался настоящий Георгий Иванов.

Отрочество и юность Георгия Иванова прошли в Петербурге. Печататься он начал очень рано, еще во время учебы в Кадетском корпусе. Тогда же он познакомился с Александром Блоком, Михаилом Кузминым, Георгием Чулковым, подружился с Игорем Северяниным. Врожденное остроумие, светские манеры, общительный характер облегчили ему вхождение в литературный круг.

Дебютировал он сразу в двух ипостасях — и как поэт, и как критик в 1910 году в первом номере небольшого журнала «Все новости литературы, искусства, театра, техники и

промышленности». Под собственным именем было помещено его стихотворение «Он — инок. Он — Божий…», а под псевдонимом Юрий Владимиров — критическая статья, в которой шестнадцатилетний подросток разбирал «Собрание стихов» Зинаиды Гиппиус, «Кипарисовый ларец» Иннокентия Анненского и «Стихотворения» Максимилиана Волошина. Не больше и не меньше!

Отзывы на первую стихотворную книгу Георгия Иванова с эффектным названием «Отплытье на о. Цитеру» (остров, на котором царил культ Афродиты) содержали вялые похвалы и поучительные назидания: «…изысканные милые стихи, но самостоятельного пока не дал ничего» (Брюсов). С 1914 по 1922 год у Георгия Иванова вышли еще четыре книги — «Горница», «Вереск», «Сады», «Лампада». Принципиально они мало отличались от первой — «большое совершенство в исполнении скромной задачи» (В. Жирмунский).

В то время Георгий Иванов примеривал себя и к футуристам, и к акмеистам, но говорить о каком-то его ученичестве или стилистической зависимости от того или иного поэтического направления вряд ли справедливо. Он был, по определению Зинаиды Гиппиус, «поэтом в химически чистом виде», но пока у его души не появилось темы (что мы называем судьбой поэта), это было инстинктивное, самодовлеющее стихотворчество, которое без труда вписывалось в любое направление.

После гибели Николая Гумилёва Георгий Иванов возглавил поэтическое сообщество акмеистов «Цех поэтов». Это добавило известности его имени, но вряд ли что-нибудь дало его поэзии. Пожалуй, основным «приобретением» явилось его знакомство с Ириной Одоевцевой, ученицей Гумилёва. Она стала женой Георгия Иванова и единственным адресатом его любовной лирики. Она же оставила воспоминания о доэмигрантском и послеэмигрантском периодах их жизни — «На берегах Невы» и «На берегах Сены». Кстати, ее воспоминания — наверное, единственный источник сведений о детских и юношеских годах поэта, которые она воспроизвела по его рассказам (документов об этом почти не сохранилось). Что в них реальность, а что легенды — трудно различить, да, пожалуй, и не стоит. Каждый большой поэт рождается с чувством вечности и творит свой миф — и в жизни, и в творчестве.

Тревожная, трагедийная Муза зрелого Георгия Иванова, конечно же, петербургского происхождения. Имперский, великодержавный Петербург, революционный Петроград, «гранитный город славы и беды» (Ахматова) навсегда остался «невралгическим центром» его поэзии, но чувство «трагической

развязки» века XIX — которая не случайно разразилась именно в Петербурге («колыбели трех революций»), — настигло его только за границей. «Там, в этом призрачном сумраке, с Акакия Акакиевича снимают шинель, Раскольников идет убивать старуху, Лиза бросается в ледяную воду Лебяжьей канавки. Иннокентий Анненский в накрахмаленном пластроне и бобрах падает с тупой болью в сердце на ступени Царскосельского вокзала…» — вспоминал он свой город в очерке «Закат над Петербургом».

Лихорадочные белые ночи, ядовитые миазмы болот, сквозные ветры — вся география города вызывала «Достоевскую» возбужденность, болезненность чувств и таила рок. Причастность к этому городу — свою отмеченность роком — Георгий Иванов с годами ощущал все острее.

Этот очерк можно назвать психологической хроникой распада империи.

> Овеянный тускнеющею славой,
> В кольце святош, кретинов и пройдох,
> Не изнемог в бою Орел Двуглавый,
> А жутко, унизительно издох.

Такие стихи можно было бы считать запрещенным ударом по патриотическим чувствам белой эмиграции, если бы не «комментарии» к ним в «Закате над Петербургом» — об утрате имперского сознания, да и просто чувства самосохранения. Исторический фон: мировая война, Февраль, потом Октябрь, на улицах инвалиды, вернувшиеся с фронтов, и — всевозможные лекции, диспуты: «Виновата ли она?», «Любовь или самоубийство?», литературные суды, премьеры спектаклей, где действуют «души до рождения», «некто в черном», театры как никогда переполнены, накрашенный Кузмин распевает свои куплеты: «Ах, зачем же нам даны / Лицемерные штаны!», в студии Мейерхольда актеры с приклеенными лиловыми носами разыгрывают какие-то дьявольские мистерии… Пророческое предостережение Блока о «холоде и мраке грядущих дней» кажется только удачно найденными строками. «Дети страшных лет России» не верили ему. «Никогда еще жизнь не казалась такой восхитительной… — свидетельствует Георгий Иванов, — нигде не дышалось так упоительно, так сладостно-тревожно, как в обреченном, блистательном Санкт-Петербурге».

В октябре 1922 года, когда «холод и мрак» уже сомкнулись над Петербургом и «испепеленный» Блок нашел упокоение — Георгий Иванов и Ирина Одоевцева покидают Россию, живут какое-то время в Берлине и окончательно поселяются в Париже.

«Чтобы стать поэтом, надо как можно сильнее раскачнуться на качелях жизни…» — вспоминал Георгий Иванов слова Александра Блока. Но сам он раскачнулся не на качелях жизни, а на «качелях» своей тоски. Внешняя сторона его жизни небогата событиями. Он не испытывал своего мужества в путешествиях и на войне, как Гумилёв, не заводил романов «не для любви — для вдохновенья», как Брюсов… Ему не надо было «становиться» поэтом, он, по словам Адамовича, «пришел в мир, чтобы писать стихи», и вот его тема, его судьба появилась — изгнанничество. Настоящий Георгий Иванов, которого я осмеливаюсь называть великим поэтом, начался с его первой зарубежной книги стихов «Розы» (1931), далее вышли «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «Портрет без сходства» (1950), «Стихи. 1943–1958» (1958). Вся история его эмигрантского мытарства — в этих книгах.

Потерянная Россия — «вечный укор блудному сыну» (Вл. Смирнов) — стала его наваждением, его трагедией, его смертельной «поэтической игрой».

Любовь Калюжная

Сергей Александрович Есенин (1895–1925)

Многие воспринимают Сергея Есенина как Божью дудку, из которой без всякого напряжения лились мелодии — то удалая и праздничная, то печальная и даже тоскливая, как плач. Вот, мол, был самородок такой гениальный, без напряженья, без усилий пел и пел.

И кажется странным прочитать вдруг слова самого поэта «Стихи писать — как землю пахать. Семи потов мало. И восьмой, и девятый не помешают…» Или его же поэтические строчки:

Ах, увял головы моей куст,
Засосал меня песенный плен.
Осужден я на каторге чувств
Вертеть жернова поэм.

Я считаю, что Есенин настолько натрудился в поэзии, что к своим тридцати годам был бесконечно уставшим человеком. И образ каторги тут вполне уместен. Другое дело, что он рожден был поэтом, он был счастлив, что до конца исполнил свое предназначение… Но это не отменяет небывалое перенапряжение. Я думаю, что все его скандалы именно от желания сбросить это перенапряжение. Но сбросить не удавалось. Поэт понимал, что дело идет к гибели.

Со смертью Есенина у меня почему-то больше ассоциируется не последнее его стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья…», написанное в гостинице «Англетер» 27 декабря 1925 года, а стихотворение всего из четырех строчек «Ах, метель такая, просто черт возьми!..» Оно написано 4–5 октября, почти за три месяца до гибели. Я это стихотворение воспринимаю как глоток свежего метельного воздуха перед смертью, хотя оно и родилось несколько раньше. В нем для меня есть внутренний образ, который вмещает все, с чем поэт прощается и что любит, в нем есть предчувствие гибели.

Ах, метель такая, просто черт возьми!
Забивает крышу белыми гвоздьми.
Только мне не страшно, и в моей судьбе
Непутевым сердцем я прибит к тебе.

Ассоциации — дело труднообъяснимое. Но попробуем в них разобраться, обратившись к ученым, психологам творчества. Мировая величина, болгарский академик Арнаудов пишет: «Помимо ясного значения слова, немалая тяжесть приходится и на чисто физиологический его тембр, так что высота и другие качества тона, каким произносится слово, могут приобрести гораздо более значительную ценность или выразительность, чем представление, связанное с ним. Недооценивать или игнорировать роль этих подсознательных воздействий — значит не улавливать настоящего характера языка».

Здесь речь идет не о чтении стихов вслух, хотя и говорится «тембр», «произносится слово», нет, — в языке великих мастеров слово и на бумаге живет всеми присущими живому голосу оттенками.

Так вот, подсознательно, через какие-то отдельные слова в этом четверостишии, через слова, которые для меня нечто большее, «чем представления, связанные с ними», я воспринимаю это стихотворение как прощальный вздох поэта. Видимо, таких слов тут два-три. Первое — *метель*. Это и поля есенинские, и «Я по первому снегу бреду…», и клен «под метелью белой», и «Эх вы, сани! А кони, кони!», это вообще Россия. Необычайно емкий для Есенина образ — метель.

Второе слово — *гвоздьми*. «Забивает крышу белыми гвоздьми». А еще слово «крышу». Чудится мне, слышится, как забивается крышка гроба… Не впрямую, но как-то исподволь рождается намек на этот образ. А может, тут накладывается и стихотворение «Метель», написанное за год до гибели:

А за окном
Протяжный ветр рыдает.
Как будто чуя
Близость похорон.

В нем есть и такие слова: «Себя усопшего / в гробу я вижу…»

Правомочность своих ассоциаций можно долго доказывать, но все равно возвращаешься в эту точку из четырех строк. Но эта точка может расширяться до огромного мира Поэта…

«Ах, метель такая…» — всегда мне слышится и бескрайняя любовь к жизни, и благодарение жизни за все, и прощание с ней… Неизбежное.

Мои ассоциации подтверждает и то, что в эти же сутки, 4–5 октября 1925 года, Есенин написал еще одно короткое стихотворение, такое:

Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона.
И березы в белом плачут по лесам.
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?

О Есенине очень много написано, его все знают, он поэт-легенда. Поэтому я и начал свой рассказ о нем не с известных характеристик, а с довольно спорного в его судьбе — с гибели. До сих пор доказательно не установлено — сам поэт наложил на себя руки или все-таки его убили. Может быть, это не откроется никогда. Но для меня ясно, что Есенин сгорел в необычайно искреннем, в небывало ярком огне своей поэзии.

Философ Иван Александрович Ильин в статье о Мережковском писал, что в его поэзии «нет главного — поющего сердца и сердечного прозрения, а потому нет ни лирики, ни мудрости, а есть умственно-истерическая возбужденность и надуманное версификаторство». Мне думается, что при всем разнообразии русской поэзии, доминанта ее — сердечность. Где есть поющее сердце, где есть сердечное прозрение — там и сердце читателя. Сергей Есенин выражает как раз эту — главную, определяющую линию русской лирики. И самую трудную. Поэтому Есенин и завоевал всенародную славу, всенародную любовь. Поэтому при всех запрещениях, замалчиваниях, редких публикациях Есенина в 1930–1950-е годы люди находили его стихи, переписывали от руки, учили наизусть — и всем сердцем откликались на его слово, на его песню.

После смерти поэта Алексей Толстой сказал: «Умер великий национальный поэт… Он сжег свою жизнь, как костер. Он сгорел перед нами… Его поэзия есть как бы разбрасывание обеими пригоршнями сокровищ его души. Считаю, что нация должна надеть траур по Есенину».

Перед тем как отнести гроб с телом Есенина на Ваганьковское кладбище, его обнесли вокруг памятника Пушкину. Все присутствовавшие понимали, что Есенин — достойный преемник пушкинской славы.

Сергей Александрович родился в селе Константинове Рязанской губернии 21 сентября (3 октября) 1895 года. С двух лет он был отдан на воспитание деду по материнской линии, большому знатоку церковных книг. У деда было трое взрослых неженатых сыновей. Они доводились Сергею дядьями. Сергей потом писал: «Дядья мои были ребята озорные и отчаянные. Трех с половиной лет они посадили меня на лошадь без седла и сразу пустили в галоп. Я помню, что очумел и очень крепко держался за

холку. Потом меня учили плавать. Один дядя — дядя Саша — брал меня в лодку, отъезжал от берега, снимал с меня белье и, как щенка, бросал в воду. Я неумело и испуганно плескал руками и, пока не захлебывался, он все кричал: „Эх! Стерва! Ну, куда ты гонишься?..“ „Стерва“ у него было слово ласкательное. После, лет восьми, другому дяде я часто заменял охотничью собаку, плавал по озерам за подстреленными утками. Очень хорошо лазил по деревьям. Среди мальчишек всегда был коноводом и большим драчуном и ходил всегда в царапинах».

У Есенина было замечательное, настоящее, золотое детство. И юность была яркая — с множеством стихов, с влюбленностями, с мечтами. Мне кажется, что никто в русской поэзии не писал так пронзительно об ушедшей молодости, как Есенин. Об этом вообще мало писали великие поэты. У Есенина это одна из основных тем. Но, может быть, острота боли и нежности поэта происходит еще и от наложившегося интуитивного ощущения, что не только «отзвучавшие в сумрак» года молодости уходят, но сама Россия уходит. Такая Россия, которой никогда уже больше не будет. Как и молодости. Тогда же ведь и знаменитый художник Корин задумывал свое полотно «Русь уходящая».

«Ищите родину, иначе все написанное вами будет собаке под хвост», — учил Сергей Александрович начинающих поэтов. «Ищите родину!» — то есть мало иметь родину от рождения, надо суметь пробиться к ней своим творчеством, утвердить ее в своем творчестве, тогда это найдет отклик, тогда это будет нужно, необходимо, насущно.

Для Есенина родина — это основной стержень его поэзии от первых строк до последних.

Той ты, Русь моя родная,
Хаты — в ризах образа…
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.

Я стоял на высоком берегу Оки в Константинове, и действительно передо мной открывались такие дали за Окой, что «только синь сосет глаза». Есенин все увидел на родине, все то, что стало потом образами. Вот, например, строка: «О красном вечере задумалась дорога…» Оказывается, в полях около родного села поэта сеяли гречиху, а она цветет красным цветом, и вечерами от красного солнца да от красной гречихи было так красно, что дух захватывало.

Азбучная истина, что всю жизнь Есенин воспевал деревенскую родину. С одной стороны, это гениальные детские

откровения:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.
[1910]

А с другой стороны, это не менее гениальный трагизм предчувствий горького будущего деревенской родины:

Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
Вот сдавили за шею деревню
Каменные руки шоссе.

Так испуганно в снежную выбель
Заметалась звенящая жуть…
Здравствуй ты, моя черная гибель,
Я навстречу тебе выхожу!

В 1912 году поэт переехал в Москву, где служил у купца его отец. Работал в типографии, вступил в литературно-музыкальный кружок имени Сурикова, посещал лекции в университете Шанявского. Впервые стихи Сергея появились в московских журналах в 1914 году. В 1915 году он уехал в Петроград, познакомился там с Блоком, Городецким, Клюевым. Он был восторженно принят литературной средой тогдашней столицы — как посланец русской деревни, русских полей. Слава к нему пришла быстро. В 1916 году вышел первый сборник Есенина — «Радуница». Короткое время Сергей служил в царской армии. «В годы революции, — писал он, — был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном». В 1919–1921 годах Есенин много путешествовал — Соловки, Мурманск, Кавказ, Крым. В 1922–1923 годах вместе с женой, знаменитой танцовщицей Айседорой Дункан, побывал в Германии, Франции, Италии, Бельгии, Канаде, США. По возвращении стал часто наведываться в родное Константиново. Опять уезжал — в Грузию, в Азербайджан, работал там над «Анной Снегиной», написал «Персидские мотивы».

В конце жизни признался: «…теперь меня тянет все больше к Пушкину». А начинал Есенин как один из авторов манифеста имажинизма. Потом он написал об этом увлечении: «Имажинизм

был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом».

Лучшие стихи Есенина запечатлели духовную красоту русского человека. Его емкие ошеломляющие образы — почти всегда настоящее художественное открытие.

На стихи Есенина, тончайшего лирика, волшебника русского пейзажа, удивительно чуткого к земным краскам, звукам и запахам, написано много песен, некоторые из них по сути стали народными — «Не жалею, не зову, не плачу…», «Письмо матери», «Отговорила роща золотая…», «Клен ты мой опавший…», «Мы теперь уходим понемногу…». Великий композитор Георгий Свиридов написал на стихи Есенина свой знаменитый цикл «Отчалившая Русь».

В ночь с 27 на 28 декабря 1925 года Сергей Есенин ушел из жизни.

Геннадий Иванов

Фрэнсис Скотт Фицджеральд (1896–1940)

«Он являл собой воплощение американской мечты — молодости, красоты, обеспеченности, раннего успеха — и верил в эти атрибуты так страстно, что наделял их определенным величием», — писал о Фицджеральде его современник Эндрю Тернбулл.

И действительно, в 1920-е годы Скотт Фицджеральд был культовой фигурой, обросшей легендами в стиле «американского счастья». По их отзвукам, первый роман «По эту сторону рая» Фицджеральд написал якобы лишь затем, чтобы завоевать руку и сердце честолюбивой девушки из состоятельной семьи. Он сразу принес ему славу, богатство и красавицу жену. В Париже, этом солнечном сплетении европейской культуры, Фицджеральды, по воспоминаниям очевидцев, появились в шумном окружении художественной богемы и миллионеров-соотечественников. Красивая, незаурядная пара вела себя столь экстравагантно, а интерес к ней был столь велик, что их имена почти не покидали газетной хроники светских скандалов… Но это, так сказать, титульная страница Жизнь оказалась много сложнее «американской мечты».

Фрэнсис Скотт Ки Фицджеральд родился 24 сентября 1896 года в Сент-Поле. Мать его, Мэри Макквилан, происходила из добропорядочной католической семьи, отец ее упорным трудом из мелкого торговца вырос в могущественного коммерсанта. О своем отце, Эдварде Фицджеральде, писатель говорил, что тот вышел из «старого одряхлевшего рода», к которому некогда принадлежали видные государственные деятели. Эдвард же был бедным армейским офицером и слыл неудачником. В тяжелые периоды жизни маленький Скотт молил Бога о том, чтобы их семья не попала в дом для бедных. Изживание этого детского страха впоследствии выразилось и в образе жизни («с размахом»), и в произведениях писателя, который, было время, придавал богатству мистические свойства, считая богатых людьми, отмеченными свыше.

Наследство дедушки Макквилана позволяло родителям Фицджеральда обучать детей в частных школах. Мать довольно рано внушила Скотту мысль о его исключительности. И не беспочвенно. Его первые литературные опыты были опубликованы в школьном журнале. Когда Скотт перевелся в школу Ньюмена — обитель для шестидесяти отпрысков

состоятельных семей Америки, — он со страстью отдался сочинению песен и пьес для драмкружка. В среде богатой молодежи его талант был единственным залогом равенства с ними, а также земной славы, что он поставил себе главной целью.

В Принстонском университете Скотт продолжал запойно осваивать почти все литературные жанры в ущерб занятиям, и его пьеса, победив в конкурсе, была опубликована в популярном юмористическом журнале «Треугольник».

В Европе шла Первая мировая война, и американская молодежь переживала приступ милитаристского романтизма. Многие рвались на фронт, среди них и студент Фицджеральд. Он сдал экстерном экзамен на звание лейтенанта пехоты, но волей обстоятельств его рота на театр военных действий не попала.

Во время армейской службы в 1918 году произошла его встреча с Зельдой Сэйр, которая стала и самым большим счастьем, и самым большим горем в его жизни. Экзальтированная, остроумная, смелая до безрассудства, с неукротимой жаждой жизни, всегда окруженная поклонниками, она сразу завладела его сердцем и ответила взаимностью, но от брака отказалась — ее не вдохновлял скромный вариант существования. В жизненном активе Фицджеральда были пока лишь рукопись романа «Романтический эгоист» и сто двадцать два отказа от издателей.

Разрыв с Зельдой он воспринял драматически, две недели пил, а затем вернулся в родительский дом и за три месяца затворничества в лихорадочном режиме перекроил «Эгоиста», создав из его останков новый роман — «По эту сторону рая». В нем, по собственному признанию, он «выжал себя до последней капли». Роман сразу был принят к печати. Вскоре после его выхода (1920) Зельда и Скотт обвенчались.

Огромная популярность этой книги в те годы объяснима — Фицджеральд выразил настроения американской молодежи, задетой далекой войной, ощутившей конечность бытия, отвергнувшей постепенные добродетели своих отцов и возжаждавшей успеха и счастья здесь и немедленно. Поколение Фицджеральда бросилось в «карнавальные пляски» 1920-х годов (период американского бума) очертя голову, а сам писатель стал его символом. Утверждался атеистический XX век — век экзальтации, допингов и психозов. Фицджеральд окрестил его «веком джаза». Теперь, на его исходе, нынешняя молодежь называет его «веком „экстази“». Но вернемся в его начало.

Роман был переиздан много раз. Никогда в жизни Фицджеральд уже не будет так счастлив, как в ту пору. Как-то он подошел к престарелому писателю Чарлзу Фландрау со словами:

«Чарли, если бы ты только знал, как прекрасно быть молодым, красивым и знаменитым!»

Слава закрутила его в смерче развлечений: дорогие костюмы от «Братьев Брукс», ночные кутежи, много алкоголя, юношеские безумства, постоянным участником которых, а часто и вдохновителем являлась Зельда.

Через два года вышел его роман «Прекрасные и обреченные» (1922). Эгоистичные идеалы молодого поколения, воспевание которых принесло Фицджеральду славу и деньги, здесь уже подвергались сомнению. В том же году появились первые наброски к самому значительному его произведению — «Великий Гэтсби». В этом романе (1925) Фицджеральд окончательно расстался с молодыми иллюзиями, чутко уловив, что человек, цинично выстраивающий свою жизнь только по законам успеха (как его Гэтсби), в итоге приходит к полной личной катастрофе.

Эрнста Хемингуэя судьба свела с Фицджеральдом в Париже. В своей книге «Праздник, который всегда с тобой» он произнес немало язвительных фраз по поводу беспорядочного образа жизни четы Фицджеральдов, но хочется привести не их (они писателю не идут), а его отзыв о «Великом Гэтсби»: «Когда я дочитал эту книгу, я понял, что как бы Скотт ни вел себя и что бы он ни делал, я должен помнить, что это болезнь, и помогать ему, и стараться быть ему хорошим другом. У него было много, очень много хороших друзей, больше чем у кого-либо из моих знакомых. Но я включил себя в их число, не думая, пригожусь я ему или нет. Если он мог написать такую великолепную книгу, как „Великий Гэтсби“, я не сомневался, что он может написать и другую, которая будет еще лучше».

К тому времени трагедия наметилась и в жизни самого Фицджеральда. Сумасбродная жизнь, напряженное выкраивание времени для литературной работы привели его к алкоголизму. Честолюбивая Зельда, не находящая себе применения в обыденной жизни, с болезненной ревностью стала относиться к его славе. Написала посредственный роман «Сохрани для меня вальс», занялась живописью, а окончательно сломалась на маниакальном увлечении балетом, в 27 лет пожелав стяжать лавры Анны Павловой. С диагнозом «шизофрения» Фицджеральд вынужден был поместить ее в клинику для душевнобольных. Много лет спустя он обмолвится в письме к дочери: «Я ненавижу женщин, воспитанных для безделья». «Ненавижу» относилось, конечно же, не к Зельде, а к самому принципу воспитания.

Это было крушение. Так впоследствии и назвал Фицджеральд свою горькую исповедь. Черты семейной трагедии отражены и в его романе «Ночь нежна», пожалуй, самом знаменитом его

произведении.

Фигура Зельды неустранима из творчества Скотта Фицджеральда.

Его человеческая биография совпала с биографией века, и все личные обольщения, разочарования, драмы так или иначе спроецированы почти во все его произведения.

Для американской литературы Скотт Фицджеральд явился первооткрывателем такого направления, как лирическая проза. Этому способствовали и свойства его таланта — тонкий психологизм, доверительная интонация, снисходительное отношение к героям, мягкий юмор, щедрая откровенность. «Я должен начинать с эмоции, — признавался он, — такой, которая близка мне…» Особенно заметно это эмоциональное побуждение в его лучших рассказах. Надо сказать, что новеллы и рассказы он писал и по вдохновению, и для денег, и в преддверии романов. Среди них встречаются настоящие шедевры. Так, в «Алмазной горе», написанной с элементами гротеска, он распрощался со своей идеей «богоизбранности» богатых, показав, что почти все чрезмерные состояния замешаны на преступлении, и рок возмездия тяготеет над целыми родами. Его семейная драма — Зельда почти не выходила из клиник, а единственная дочь Скотти была оторвана от него и жила в закрытом пансионе — дала горький повод для таких новелл, как «Две вины», «Опять Вавилон» и других.

До конца дней Фицджеральд пытался бороться со своей болезнью — сотрудничал как киносценарист с Голливудом, но его оригинальный талант плохо вписывался в этот «конвейер грез», писал письма дочери, в которых старался оградить ее от пережитых личных заблуждений, начал работу над романом «Последний магнат»…

Интерес к Фицджеральду постепенно угасал. Накануне сорокалетия писателя посетил корреспондент из «Нью-Йорк пост» и нашел его не в лучшей форме. В юбилейной статье Фицджеральд был назван «писателем-пророком послевоенных неврастеников». Он пытался покончить с собой, но Бог уберег его от этого греха. Фицджеральд ушел из жизни после второго инфаркта 21 декабря 1940 года. На столе остался недописанным «Последний магнат».

В наше время, когда и в старой Европе, и среди наших соотечественников столь велико обольщение «американской мечтой», очень полезно перечитать произведения Скотта Фицджеральда, в которых «американская мечта» предстает в сущности американской трагедией.

Любовь Калюжная

Федерико Гарсиа Лорка (1898–1936)

В Советском Союзе Лорка был одним из самых издаваемых зарубежных поэтов. Объясняется это тем, что поэта в 1936 году расстреляли фашисты — и этот расстрел имел огромный резонанс во всем мире. Это был какой-то знаковый расстрел, с него в мире как бы началась кровавая фашистская бойня, стали объединяться антифашистские силы. Тогда громко прозвучали слова чилийского поэта Пабло Неруды: «Погиб поэт. И какой поэт! Простодушный и артистичный, одинаково не чуждый и космическому, и провинциальному, необыкновенно музыкальный, великолепный мим, робкий и суеверный, мучающийся и веселый, он словно вобрал в себя все возрасты Испании, весь цвет народного таланта, все то, что дала арабско-андалузская культура».

Вторая причина успеха поэзии Лорки у русского читателя заключается в том, что вообще такая ярко эмоциональная испанская поэзия близка душе русского человека. Говорят, русские и испанцы давно симпатизируют друг другу, что в ментальности обоих народов есть что-то общее. Может быть. По крайней мере, поэзия Лорки хорошо у нас известна, барды наши написали немало песен на его стихи, художники наши нарисовали много полотен на испанские темы Лорки, а петербургский живописец А. А. Мыльников за свой триптих «Коррида. Распятие. Гарсиа Лорка» получил Государственную премию, и эта яркая работа сейчас украшает один из залов Третьяковской галереи.

Федерико Гарсиа Лорка родился 5 июня 1898 года в андалузской деревушке Фуэнте-Вакерос, что значит «Источник Пастухов». Его отец был состоятельным арендатором. Мать — школьной учительницей. Первые впечатления детства мальчика были связаны с музыкой. Все началось с песен, которые под гитару пел отец. Мама играла на фортепиано. Очень много в детстве Лорка слышал плачей, романсов, колыбельных, которые пели простые люди Андалузии: скромные служанки, крестьяне.

В шесть лет будущего поэта и драматурга поразил спектакль театра марионеток.

После переезда семьи в Гранаду, которую Лорка всю жизнь будет считать историей, поэзией и чистой красотой Испании, в юноше начинается бурный процесс созревания поэта: он целыми днями бродит по древним легендарным улицам, по залам

Альгамбры, по площади Марианны Пинеды… В Гранадском университете Федерико увлекся поэзией Рубена Дарио, Мануэля Мачадо, Хуана Рамона Хименеса, сам начал сочинять.

Летом 1917 года Федерико с группой студентов объездил Галисию, Кастилию, Леон. Он слушал, наблюдал, запоминал и искал свой способ выражения, свой голос. Из путевых дневников по Испании и родился его первый сборник, но не стихов, а прозы. Книгу он назвал «Впечатления и картины». Книга вышла с рисунками автора.

Потом он написал пьесу «Злые чары бабочки», постановка которой провалилась в мадридском театре «Эслава».

В 1919 году Лорка был зачислен в мадридскую Студенческую резиденцию, это было привилегированное учебное заведение, что-то типа испанского Оксфорда. Здесь он попал в круговорот споров о современном искусстве, здесь он познакомился с Сальвадором Дали, Хосе Гильеном, Рафаэлем Альберти, сюда приезжали читать лекции Поль Валери, Альберт Эйнштейн, Ле Корбюзье, нередко бывали выдающиеся испанские писатели старшего поколения Антонио Мачадо и Мигель де Унамуно.

В 1921 году вышла первая книга стихов, которая так и называлась «Книга стихов». В ней еще чувствовалось ученичество, но что-то уже намечалось и глубоко самобытное и самостоятельное. Самобытность заключалась в соединении поэтом книжной и стихийной, народной культуры. Стихи Лорка писал как песни — для голоса и слуха. Он даже свои стихи в опубликованном виде меньше ценил, чем в устном исполнении, большое значение придавал жесту, звуковым ассоциациям.

В 1923 году поэт сдал экзамен на степень лиценциата права. Отец был очень доволен сыном, но к этому времени сам сын гораздо большее значение придавал, например, фестивалю народной андалузской песни, который он затеял с известным композитором Мануэлем де Фальей. Они вместе ездили по Испании и отыскивали и приглашали на праздник канторов — исполнителей редчайшего и древнейшего в Европе типа первобытных песен «канте хондо». Потом у Лорки выйдет книга стихов «Стихи о канте хондо». Он считал этот тип первозданных песен «глубинным пением» и в стихах своих тоже стремился к «глубинному пению».

Начинается
Плач гитары.
Разбивается
Чаша утра.
Начинается

Плач гитары.
О, не жди от нее
Молчанья,
Не проси у нее
Молчанья!
Неустанно
Гитара плачет,
Как вода по каналам — плачет,
Как ветра над снегами — плачет,
Не моли ее
О молчанье!
Так плачет закат о рассвете,
Так плачет стрела без цели,
Так песок раскаленный плачет
О прохладной красе камелий,
Так прощается с жизнью птица
Под угрозой змеиного жала.
О гитара,
Бедная жертва
Пяти проворных кинжалов!

Это стихотворение — «Гитара» — перевела на русский язык Марина Цветаева.

Славу Лорке принесла книга «Цыганское романсеро», изданная в 1928 году. Почти все романсы этой книги были известны читателям еще по спискам, которые ходили по стране по рукам, передавались по памяти, читались и пелись в самых глухих уголках Испании.

Так было, например, со стихами Есенина в России: люди и в глаза не видели еще его книг, а «Ты жива еще моя старушка» или «Клен ты мой опавший» пели везде и все. Так же широко знали, например, «Неверную жену» Лорки из «Цыганского романсеро»:

Неверная жена

И в полночь на край долины
увел я жену чужую,
а думал — она невинна…

То было ночью Сант-Яго,
и, словно сговору рады,
в округе огни погасли

и замерцали цикады.
Я сонных грудей коснулся,
последний проулок минув,
и жарко они раскрылись
кистями ночных жасминов.
А юбки, шурша крахмалом,
в ушах у меня дрожали,
как шелковые завесы,
раскромсанные ножами.
Врастая в безлунный сумрак,
ворчали деревья глухо,
и дальним собачьим лаем
за нами гналась округа.

За голубой ежевикой
у тростникового плеса
я в белый песок впечатал
ее смоляные косы.
Я сдернул шелковый галстук.
Она наряд разбросала.
Я снял ремень с кобурою,
она — четыре корсажа.
Ее жасминная кожа
светилась жемчугом теплым,
нежнее лунного света,
когда скользит он по стеклам.
А бедра ее метались,
как пойманные форели,
то лунным холодом стыли,
то белым огнем горели.
И лучшей в мире дорогой
до первой утренней птицы
меня этой ночью мчала
атласная кобылица…

Тому, кто слывет мужчиной,
нескромничать не пристало.
И я повторять не стану
слова, что она шептала.
В песчинках и поцелуях
она ушла на рассвете.
Кинжалы трефовых лилий
вдогонку рубили ветер.
Я вел себя так, как должно, —

цыган до смертного часа.
Я дал ей ларец на память
и больше не стал встречаться,
запомнив обман той ночи
у края речной долины, —
она ведь была замужней,
а мне клялась, что невинна.

(Перевод А. Гелескула)

Лорка написал много замечательных стихов, много пьес, блистательных статей. Он побывает еще в Америке, увлечется сюрреализмом, потом вернется к древней арабском традиции — будет писать касыды, из которых сложится «Диван Тамарита». Диван — означает по-арабски сборник. Одним словом, поэт вбирал в себя очень многое. Но остался при этом истинно национальным испанским поэтом, потому что все приобретенное он в себе расплавлял и превращал в испанскую песню, чаще всего это была горькая, трагическая песня о судьбе испанской женщины. У Лорки почти все женщины печальны, женщина для него символ одиночества, они сгорают в любви.

Много у него в стихах смерти: смерть в виде всадника на коне, «бессонный всадник».

Лорка рано, в 1924 году, написал свое «Прощанье»:

Если умру я —
не закрывайте балкона,

Дети едят апельсины.
(Я это вижу с балкона.)

Жницы сжинают пшеницу.
(Я это слышу с балкона.)

Если умру я —
не закрывайте балкона.

(Перевод А. Гелескула)

В этом коротком стихотворении выразилось все главное, чем дышит его творчество: народная жизнь, любимая Испания,

открытость души поэта и готовность принять смерть, познав в жизни счастье…

Это был очень страстный поэт. Он сам говорил: «Чего поэзия не терпит ни под каким видом — это равнодушия. Равнодушие — престол сатаны, а между тем именно оно разглагольствует на всех перекрестках в шутовском наряде самодовольства и культуры». И еще он говорил: «Миссия у поэта одна: одушевлять в буквальном смысле — дарить душу».

Гарсиа Лорка всю свою душу вложил в свои песни, которые в Испании знает каждый.

Напоследок еще несколько стихотворений великого испанского поэта.

Песня

— Если ты услышишь: плачет
горький олеандр сквозь тишину,
что ты сделаешь, любовь моя?
— Вздохну.

— Если ты увидишь, что тебя
свет зовет с собою, уходя,
что ты сделаешь, любовь моя?
— Море вспомню я.

— Если под оливами в саду
я скажу тебе: «Люблю тебя», —
что ты сделаешь, любовь моя?
— Заколю себя.

(Перевод О. Савича)

Черные луны

Над берегом черные луны,
и море в агатовом свете.
Вдогонку мне плачут
мои нерожденные дети.
Отец, не бросай нас, останься!
У младшего сложены руки…
Зрачки мои льются.

Поют петухи по округе.
А море вдали каменеет
под маской волнистого смеха.
Отец, не бросай нас!..
И розой рассыпалось эхо.

(Перевод А. Гелескула)

Тихие воды

Глаза мои к низовью
плывут рекою…
С печалью и любовью
плывут рекою…
(Отсчитывает сердце
часы покоя.)

Плывут сухие травы
дорогой к устью…
Светла и величава
дорога к устью…
(Не время ли в дорогу,
спросило сердце с грустью.)

(Перевод А. Гелескула)

Прощанье

Прощаюсь
у края дороги.

Угадывая родное,
спешил я на плач далекий —
а плакали надо мною.

Прощаюсь
у края дороги.

Иною, нездешней дорогой
уйду с перепутья
будить невеселую память

о черной минуте.
Не стану я влажною дрожью
звезды на восходе.

Вернулся я в белую рощу
беззвучных мелодий.

(Перевод А. Гелескула)

Геннадий Иванов

Владимир Владимирович Набоков (1899–1977)

«То, что он родом из далекой северной страны, давно приобрело оттенок обольстительной тайны. Вольным заморским гостем он разгуливал по басурманским базарам, — все было очень занимательно и пестро, но где бы он ни бывал, ничто не могло в нем ослабить удивительное ощущение избранности. Таких слов, таких понятий и образов, какие создала Россия, не было в других странах, — и часто он доходил до косноязычия, до нервного смеха, пытаясь объяснить иноземцу, что такое „оскомина“ или „пошлость“. Ему льстила влюбленность англичан в Чехова, влюбленность немцев в Достоевского».

Так «патриотично» размышлял Мартын, герой Владимира Набокова из романа «Подвиг», самого, пожалуй, по-человечески автобиографичного. Воспитанный в России как иностранец (мать Мартына находила русскую сказку «аляповатой, злой и убогой, русскую песню — бессмысленной, русскую загадку — дурацкой и плохо верила в пушкинскую няню, говоря, что поэт ее сам выдумал вместе с ее побасками, спицами и тоской»), в Европе Мартын сделался русским в абсолюте. То же произошло и с Набоковым-литератором — по крайней мере первую славу он приобрел на русской ностальгии, сумев стилистически «облегчить» ее так, чтобы она стала доступна иностранному читателю. «По-русски так еще никто не писал», — воскликнул кто-то из эмигрантских критиков восхищенно, а Георгий Иванов повторил возмущенно.

Набоков, воспитанный в англоманской семье, с детства окруженный европейскими атрибутами (спорт, теннис, автомобили, что было не свойственно русской жизни начала века), ступив на европейскую землю в 1919 году не вояжером, а беженцем, в том же году пишет почти «под Блока»:

Будь со мной прозрачнее и проще:
у меня осталась ты одна.
Дом сожжен и вырублены рощи,
где моя туманилась весна,

где березы грезили и дятел
по стволу постукивал… В бою
безысходном друга я утратил,
а потом и родину мою.

Все набоковские рассказы, повести и романы, созданные до 1940 года, — пока он не уехал из Европы в Соединенные Штаты, не перешел на английский и не стал американским писателем, — объединены символикой русских воспоминаний. Они представляют собой модификации одной темы (метатемы) — писатель, художник, творец, создающий свой мир и держащий дверь открытой в свою «лавку чудес».

Его мир творится на наших глазах: мы можем наблюдать, как одна фраза тянет за собой другую, звук — ассоциацию, слово — видение из прошлого; и неважно, кем в миру «служит» очередной герой — это условность; у него неизменны зоркость писателя, «соглядатайство» писателя, страсть писателя переводить все в слова: «На него находила поволока странной задумчивости, когда, бывало, доносились из пропасти берлинского двора звуки переимчивой шарманки, не ведающей, что ее песня жалобила томных пьяниц в русских кабаках. Музыка… Мартыну было жаль, что какой-то страж не пускает ему на язык звуков, живущих в слухе. Все же, когда, повисая на ветвях провансальских черешен, горланили молодые итальянцы-рабочие, Мартын — хрипло и бодро, и феноменально фальшиво — затягивал что-нибудь свое, и это был звук той поры, когда на крымских ночных пикниках баритон Зарянского, потопляемый хором, пел о чарочке, о семиструнной подруге, об иностранном-странном-странном офицере». Так ритмически-поэтически неписатель размышлять не станет.

Нина Берберова, принадлежащая к эмигрантскому поколению Набокова, в своей книге «Курсив мой» дает представление и о личности Владимира Набокова (не очень расходящееся с другими), и о «весе» его книг (радикально расходящееся с другими мнениями. «Все наши традиции в нем обрываются…» — писал Георгий Адамович): «Я постепенно привыкла к его манере… не узнавать знакомых, обращаться, после многих лет знакомства, к Ивану Ивановичу как к Ивану Петровичу, называть Нину Николаевну — Ниной Александровной, книгу стихов „На западе“ публично назвать „На заднице“, смывать с лица земли презрением когда-то милого ему человека, насмехаться над расположенным к нему человеком печатно (как в рецензии на „Пещеру“ Алданова), взять все, что можно, у знаменитого автора и потом сказать, что он никогда не читал его. Я все это знаю теперь, но я говорю не о нем, я говорю о его книгах. Я стою „на пыльном перекрестке“ и смотрю „на его царский поезд“ с благодарностью и с сознанием, что мое поколение (а значит, и я

сама) будет жить в нем, не пропало, не растворилось между Биянкурским кладбищем, Шанхаем, Нью-Йорком, Прагой; мы все, всей нашей тяжестью, удачники (если таковые есть) и неудачники (целая дюжина), висим на нем. *Жив Набоков, значит жива и я!*» (Курсив Н. Берберовой.)

В Советский Союз книги Набокова начали пробираться поодиночке тайными тропами где-то в семидесятых годах. А уже в начале восьмидесятых контрабандный Набоков издательства «Ardis» (наряду с не менее контрабандным Венедиктом Ерофеевым — «Москва — Петушки» издательства «YMCA-Press») стал настольной книгой каждого уважающего себя студента Литературного института имени А. М. Горького. Многие «заняли» у Набокова любовь к декоративной фразе (когда скромность события неадекватна стилистическому блеску), склонность к пародийности, страсть к каламбурам («всегда с цианистым каламбуром наготове», как набоковский герой «Весны в Фиальте»), коллекционированию язвительных наблюдений, да и сам стиль «рассеянного» поведения: называть Ивана Ивановича Иваном Петровичем.

Это уже была новая генерация писателей, которая дождется перестройки (то есть свободы самовыражения — пожалуй, пока единственного ее приобретения) в репродуктивном творческом возрасте, но дождется и возвращения на родину книг — первоисточников их укромных вдохновений, и эти книги, увы, поколеблют многие авторитеты.

Тексты Набокова действительно обладают прелестью (от «прельщать»), читать их «почти физическое удовольствие», как справедливо заметил Георгий Адамович; человеку «с литературщинкой» они внушают иллюзию, что по Набокову можно научиться тому, как приручить слово и перейти с ним на ты, не платя за это кровью — по русской традиции («Страшное слышится мне в судьбе русских писателей!», — воскликнул Гоголь, а Владислав Ходасевич продолжил тему в статье «Кровавая пища». Желающие могут ознакомиться). Набоков и в самом деле единственный из значительных русских писателей, которому удалось прожить успешную жизнь.

Владимир Владимирович Набоков родился в Санкт-Петербурге 10 (22) апреля 1899 года — в один день с Шекспиром и через 100 лет после Пушкина, как он любил подчеркивать, а свою родословную довольно выразительно описал в автобиографическом романе «Другие берега»: «…мать отца, рожденная баронесса Корф, была из древнего немецкого (вестфальского) рода и находила простую прелесть в том, что в честь предка-крестоносца был будто бы назван остров Корфу.

Корфы эти обрусели еще в восемнадцатом веке, и среди них энциклопедии отмечают много видных людей. По отцовской линии мы состоим в разнообразном родстве или свойстве с Аксаковыми, Шишковыми, Пущиными, Данзасами… Среди моих предков много служилых людей, есть усыпанные бриллиантовыми знаками участники славных войн, есть сибирский золотопромышленник и миллионщик (Василий Рукавишников, дед моей матери Елены Ивановны), есть ученый президент медико-хирургической академии (Николай Козлов, другой ее дед); есть герой Фридляндского, Бородинского, Лейпцигского и многих других сражений, генерал от инфантерии Иван Набоков (брат моего прадеда), он же директор Чесменской богадельни и комендант С.-Петербургской крепости — той, в которой сидел супостат Достоевский (Иван Николаевич Набоков был также и председателем следственной комиссии по делу петрашевцев, по которому проходил Федор Достоевский. — Л.К.) … есть министр юстиции Дмитрий Николаевич Набоков (мой дед); и есть, наконец, известный общественный деятель Владимир Дмитриевич (мой отец)».

Дед писателя был министром юстиции при Александре III, а отец, известный юрист, — один из лидеров (наряду с Павлом Николаевичем Милюковым) Конституционно-демократической (кадетской) партии, член Государственной думы.

Древняя родословная «от крестоносцев» была причиной многих набоковских вдохновений, давала «удивительное ощущение своей избранности», как его Мартыну — русскость, и рождала особый холодновато-насмешливый набоковский стиль. Если Руссо говорил: «Мой Аполлон — это гнев», Набоков мог бы сказать: «Мой Аполлон — это избранность». В своей несколько ревнивой книге «В поисках Набокова» Зинаида Шаховская все же верно подметила: «…как будто Набоков никогда не знал… дыхания земли после половодья, стука молотилки на гумне, искр, летящих под молотом кузнеца, вкуса парного молока или краюхи ржаного хлеба, посыпанного солью… Все то, что знали Левины и Ростовы, все, что знали как часть самих себя Толстой, Тургенев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Бунин… Отсутствует в набоковской России и русский народ, нет ни мужиков, ни мещан. Даже прислуга — некий аксессуар, а с аксессуаром отношений не завяжешь… Промелькнет в воспоминаниях „синеносый Христофор“, о котором мы ничего не узнаем, кроме его синего носа, два лакея безо всякого отличительного признака, просто: „один Иван сменил другого Ивана“».

В самом деле, трудно представить в случае Набокова известную историю с лакеем не менее родовитого Тургенева —

Захаром, пописывающим на досуге повестушки и дающим литературные советы своему барину, которыми тот, надо сказать, не всегда пренебрегал. Все это не к вопросу «о нравственности», а к вопросу о стиле.

Набоков-старший в быту был англоманом, Владимира в семье называли на английский манер — Лоди и английскому языку обучили прежде русского. Большая домашняя библиотека, помимо мировой классики содержащая все новинки не только художественной, но и научно-популярной литературы, журналы по энтомологии (пожизненная набоковская страсть к бабочкам), прекрасные домашние учителя (уроки рисования давал известный график и театральный художник Мстислав Добужинский), шахматы, теннис, бокс — сформировали круг интересов и будущих тем. На всю жизнь Набоков останется поглотителем самых разных книг, словарей и будет поражать окружающих универсальностью своих знаний.

В 1911 году Владимира отдали в одно из самых дорогих учебных заведений России — Тенишевское училище, хотя оно и славилось сословным либерализмом. «Прежде всего я смотрел, который из двух автомобилей, „бенц“ или „уользлей“, подан, чтобы мчать меня в школу, — вспоминал Набоков в „Других берегах“. — Первый… был мышиного цвета ландолет. (А. Ф. Керенский просил его впоследствии для бегства из Зимнего дворца, но отец объяснил, что машина и слаба, и стара и едва ли годится для исторических поездок…)».

Директором Тенишевского училища был одаренный поэт Владимир Васильевич Гиппиус. В шестнадцатилетнем возрасте Владимир Набоков, под впечатлением первой влюбленности, и сам начал писать «по две-три „пьески“ в неделю» и в 1916 году за свой счет издал первый поэтический сборник. Владимир Гиппиус, которому он попал в руки, «подробно его разнес» в классе под аккомпанемент общего смеха. «Его значительно более знаменитая, но менее талантливая кузина Зинаида (поэтесса Зинаида Гиппиус. — Л.К.), встретившись на заседании Литературного фонда с моим отцом… сказала ему: „Пожалуйста, передайте вашему сыну, что он никогда писателем не будет“, — своего пророчества она потом лет тридцать не могла мне забыть» («Другие берега»). Позже и сам автор назвал свой первый поэтический опыт «банальными любовными стихами».

Сразу же после октябрьского переворота, в ноябре 1917 года, Набоков-старший отправил семью в Крым, а сам остался в столице, надеясь, что еще можно предотвратить большевистскую диктатуру. Вскоре он присоединился к семье и вошел в Крымское краевое правительство как министр юстиции.

В Ялте Владимир Набоков встретился с поэтом Максимилианом Волошиным и благодаря ему познакомился с метрическими теориями Андрея Белого, которые оказали на его творчество большое влияние, что не помешало уже «увенчанному» Набокову в американском интервью сказать: «Ни одна вера, ни одна школа не имели на меня влияния».

Несмотря на то что красные бригады уже осваивались в Крыму — «На ялтинском молу, где Дама с собачкой потеряла когда-то лорнет, большевистские матросы привязывали тяжести к ногам арестованных жителей и, поставив спиной к морю, расстреливали их…» — «какая-то странная атмосфера беспечности обволакивала жизнь», как вспоминал Набоков. Многие его ровесники вступали в Добровольческую белую армию. Владимир также собирался совершить свой подвиг (который совершит в романе «Подвиг»: его герой-эмигрант уезжает в Россию и гибнет там), но, по его словам, «промотал мечту»: «…я истратился, когда в 1918 году мечтал, что к зиме, когда покончу с энтомологическими прогулками, поступлю в Деникинскую армию… но зима прошла — а я все еще собирался, а в марте Крым стал крошиться под напором красных и началась эвакуация. На небольшом греческом судне „Надежда“ с грузом сушеных фруктов, возвращавшемся в Пирей, мы в начале апреля вышли из севастопольской бухты. Порт уже был захвачен большевиками, шла беспорядочная стрельба, ее звук, последний звук России, стал замирать… и я старался сосредоточить мысли на шахматной партии, которую играл с отцом…» («Другие берега»),

Набоковы, через Турцию, Грецию и Францию, добрались до Англии. В том же 1919 году Владимир стал студентом Кембриджского университета, вначале специализируясь по энтомологии, затем сменив ее на словесность. В 1922-м он с отличием его закончил. Во время студенчества определились основные набоковские пристрастия в русской литературе: «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира. Я зачитывался великолепной описательной прозой великих русских естествоиспытателей и путешественников…» («Другие берега»). На кембриджских книжных развалах, неожиданно натолкнувшись на Толковый словарь Даля, приобрел его и ежедневно читал по нескольку страниц.

После окончания университета Владимир Набоков переехал в Берлин, где его отец основал эмигрантскую газету «Руль». В то время в немецкой столице сосредоточилась литературная и интеллектуальная эмиграция из России, русские заселили целые кварталы (и даже придумали анекдот о немце, который повесился на Курфюрстендамм из-за тоски по родине).

Переводчик статей для газет, составитель шахматных задач и шарад, преподаватель тенниса, французского и английского языков, актер, сочинитель маленьких скетчей и пьес, голкипер в футбольной команде — этим на первых порах в Берлине Владимир зарабатывал на жизнь. По воспоминаниям, он был тогда необычайно стройным молодым человеком, «с неотразимо привлекательным тонким умным лицом» и общительным ироничным нравом.

В том же 1922 году на одном из эмигрантских собраний был убит его отец, заслонивший собой П. Н. Милюкова от выстрела монархиста (по другим версиям — фашиста). Это поколебало религиозное чувство Владимира Набокова, а в дальнейшем он демонстративно подчеркивал свой атеизм, хотя многие страницы его прозы противоречат этому. Так, в «Возвращении Чорба» можно прочитать, что счастье «во всем, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество». Впрочем, это могло быть продиктовано воспитанием. Отец его был масоном, по утверждению Нины Берберовой (ей принадлежит книга о масонах «Люди и ложи»), а по признанию самого Набокова, среди предков его матери были сектанты, что «выражалось в ее здоровом отвращении от ритуала греко-православной церкви».

В 1926 году Набоков женился на Вере Слоним, которую называли вторым «я» писателя. Похоже, это так и было. В 1961 году на вопрос французского журналиста Пьера Бениша, любит ли он Пруста, Набоков ответил: «Я его обожал, потом очень, очень любил, — теперь, знаете…» Тут, прибавляет Бениш, вмешалась госпожа Набокова: «Нет, нет, мы его очень любим». Их сын Дмитрий (1934 года рождения) станет лучшим переводчиком русских книг отца на английский язык.

В Берлине Набоков прожил до 1937 года, затем, опасаясь преследований фашистских властей, переехал в Париж, а в 1940 году эмигрировал в Америку. За европейский период написаны почти все лучшие его книги, подписанные псевдонимом Сирин. В 1923 году вышли два сборника стихотворений — «Горний путь» и «Гроздь» (оба посвящены памяти отца). Как прозаик он начал с рассказов, первый роман «Машенька» был написан в 1926 году. Далее выходят романы «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1929), «Возвращение Чорба», «Соглядатай» (оба — 1930), «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1933), «Отчаяние» (1936), «Приглашение на казнь» (1938), «Дар» (1937–1938), «Solus Rex» («Одинокий король»; 1940).

Почти все эти произведения пронизаны напряжением русских воспоминаний, два эмоциональных полюса которых можно выразить набоковскими поэтическими строками:

1919 год —

Ты — в сердце, Россия. Ты — цепь и подножие,
ты — в ропоте крови, в смятенье мечты.
И мне ли плутать в этот век бездорожия?
Мне светишь по-прежнему ты.

1937 год —

Отвяжись, я тебя умоляю!
Вечер страшен, гул жизни затих.
Я беспомощен. Я умираю
от слепых наплываний твоих.

Русская эмигрантская критика выделяла как вершины набоковского творчества романы «Защита Лужина» — о гениальном шахматисте и «ужасе шахматных бездн»; «Приглашение на казнь» — «множество интерпретаций… на разных уровнях глубины. Аллегория, сатира, сопоставление воображаемого и реальности, страшная проблема жизни и вечности…» (Зинаида Шаховская), и «Дар» — соединение нескольких романов, среди которых выделяется роман-пасквиль на Николая Чернышевского как генератора бездуховных идей, которые впоследствии привели Россию к утилитарности искусства и тоталитаризму власти.

Надо отметить, что отношение русского литературного зарубежья к Набокову выражалось часто противоположными суждениями. Евгений Замятин сразу же объявил его самым большим приобретением эмигрантской литературы, Зинаида Гиппиус в конце концов признала его «талантом», но таким, которому «нечего сказать», Марк Алданов писал о «беспрерывном потоке самых неожиданных формальных, стилистических, психологических, художественных находок», Владислав Ходасевич называл его «по преимуществу художником формы, писательского приема… Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов… но напротив: Сирин сам их выставляет наружу…».

Иван Бунин признавал в молодом Сирине истинно талантливого писателя, но настолько отличного от него самого, что называл его «чудовищем», правда, не без восхищения, как свидетельствуют мемуаристы. Эмигрантская критика подчеркивала и стилистическую холодность — «нерусскость» Набокова, и «следы», которые оставили в его творчестве Пруст,

Кафка, немецкие экспрессионисты, Жироду, Селин, и подозрительную плодовитость его как писателя. По собственному признанию, Набоков писал иногда по 15–20 страниц в день. И, думается, не потому, что «пек» свои романы, как блины, чтобы насытить ими рынок. «Пруст, как и Флобер, как и Набоков, верит, что единственная реальность в мире — это искусство», — справедливо заметила Зинаида Шаховская.

Поселившись в Соединенных Штатах, Владимир Набоков перешел как писатель на английский язык. Несмотря на мучительность этого перехода, в чем он неоднократно признавался, Америку он воспринял как землю обетованную. Много лет спустя, в интервью 1969 года, Набоков объяснится ей в любви: «Америка — единственная страна, где я чувствую себя интеллектуально и эмоционально дома». За двадцать лет жизни там написаны романы «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941), «Другие берега» (1951 — на английском; 1954 — переведен на русский), «Пнин» (1957).

Роман «Лолита» (1955), написанный там же, — о двенадцатилетней американской «нимфетке», ставшей «смертоносным демоном» для сорокалетнего Гумберта — принес ему мировую славу, а также деньги. Представляется, что именно в этом романе окончательно материализовались слова Адамовича о Набокове: «Все наши традиции в нем обрываются». Вообще здесь обширное поле для размышлений. На протяжении всей жизни две фигуры вызывали у Набокова неизменную ярость — «супостат» Достоевский и Фрейд, которого он называл «венским жуликом». И обе эти фигуры неизбежно приходят на ум при чтении «Лолиты». Мережковский писал о Достоевском: «Рассматривая личность Достоевского как человека, должно принять в расчет неодолимую потребность его как художника исследовать самые опасные и преступные бездны человеческого сердца…» У Набокова «бездн» по Достоевскому не получилось, — получилась патология по Фрейду. «Лолита», написанная стилистически блестяще, как и всё у Набокова, тем не менее представляется богатым материалом для психоанализа, изобретателем коего и явился «венский жулик».

В 1960 году Владимир Набоков возвращается в Европу и поселяется в Швейцарии, выбрав курортное местечко Монтрё, еще в студенческие годы поразившее его «совершенно русским запахом здешней еловой глуши».

Выходят его романы «Бледный огонь» (1962), «Ада» (1969) — с такой рекламой на обложке американского издания: «Новый бестселлерный эротический шедевр автора „Лолиты“». Затем появляются романы «Просвечивающие предметы» (1972) и

«Взгляни на арлекинов!» (1974). Эти английские книги писателя у нас мало известны.

Перу Набокова принадлежат четырехтомный перевод на английский язык пушкинского «Евгения Онегина» и комментарии к нему, а также книга «Николай Гоголь», изданная в 1944 году в США на английском языке. Оба эти издания необычайно интересны и позволяют посмотреть на наших классиков «нехрестоматийными» глазами. Владимир Набоков, сам блестящий стилист, высказал о Гоголе соответствующее его представлению о литературе мнение: «Его (Гоголя) работа, как и всякое великое литературное достижение, феномен языка, а не идей».

В конце жизни на вопрос корреспондента Би-би-си, вернется ли он когда-нибудь в Россию, Набоков ответил: «Я никогда не вернусь, по той причине, что вся та Россия, которая нужна мне, всегда со мной: литература, язык и мое собственное русское детство. Я никогда не вернусь… Не думаю, чтоб там знали мои произведения…» С этим заблуждением он и ушел из жизни 2 июля 1977 года. Похоронен на швейцарском кладбище Клэренс в Монтрё.

Любовь Калюжная

Эрнест Хемингуэй (1899–1961)

Уильям Фолкнер называл своего соотечественника и ровесника Эрнеста Хемингуэя великим, потому что «…он всегда писал о том, что знал. Делал он это превосходнейшим образом, но никогда не пытался достичь невозможного».

Действительно, Хемингуэя можно считать родоначальником литературы осознанных возможностей, когда писателю не «мешает писать Лев Толстой». Он научил не бояться недоступной высоты и покорил весь мир волевым стилем своей «мужской прозы», свободной в выборе тем, наконец, иллюзией, которую давали его книги, — что так, при условии самодисциплины, сможет писать каждый. Хемингуэй раскрепостил творческое начало человека.

«Ровесник века Эрнест Миллер Хемингуэй… так повлиял на советскую литературу шестидесятых, что без преувеличения можно сказать: роддом советских писателей-шестидесятников — западная литература, и в первую очередь он сам. Надо ли, думаю, рассказывать то, что мои сверстники знают наизусть? О, мы прошли эпоху Хэма. Был ли интеллигентский дом без его портрета: трубка, борода, свитер. Ходили под Хэма, писали под Хэма. То, что он сам учился у Платонова, Тургенева, Чехова, — тогда как-то не воспринималось», — писал в год столетия со дня рождения Эрнеста Хемингуэя Владимир Крупин в статье с символическим названием «Игра с жизнью».

В самом деле, творческое поведение Хемингуэя воспринимается как игра с жизнью. Когда читаешь его знаменитую книгу «Праздник, который всегда с тобой», — блистательное руководство для начинающего литератора — представляется, что сначала Хемингуэй увлекся образом писателя, его ролью, а потом научился его мастерству.

Вполне осознанно, с жесточайшей дисциплиной, Хемингуэй принялся за изучение искусства и техники письма, поселившись в Париже, среди представителей многонациональной художественной богемы, которые обосновались в этой артистической Мекке, чтобы пополнить ряды писателей, художников, скульпторов, танцовщиков… «Вырвавшись из необъятных прерий, — писал Форд Мэдокс Форд, — молодая Америка затабунила Париж. Она обезумевала, словно стадо жеребят, перед которым сняли барьер, отделявший сухое пастбище от зеленого лужка».

Среди этого художественного карнавала Хемингуэй, ежедневно сидящий в кафе за чашкой остывшего кофе, осваивал мастерство писателя, записывая карандашом в блокнот: «„Не волнуйся. Ты писал прежде, напишешь и теперь. Тебе надо написать только одну настоящую фразу. Самую настоящую, какую ты знаешь“. И в конце концов я писал настоящую фразу, а за ней уже шло все остальное… я решил, что напишу по рассказу обо всем, что знаю. Я старался придерживаться этого всегда, когда писал, и это дисциплинировало». И ему удалось написать обо всем, что он успел узнать.

Эрнест Миллер Хемингуэй родился 21 июля 1899 года в пригороде Чикаго Оук-Парке, в тех местах, которые Синклер Льюис в свое время критиковал за отсутствие романтики и откуда, тем не менее, вышел миф об успехе «среднего американца». Отец Хемингуэя был доктором. В 1928 году, когда его сын писал роман «Прощай, оружие!», он застрелился в своем кабинете из старого «смит-вессона». Но до этого было далеко, а пока семья, состоящая из четверых детей, вела ничем не выделявшуюся жизнь в Оук-Парке, а лето проводила в северной части штата Мичиган, где еще жили индейцы и природа давала простор для героических фантазий будущего писателя.

Родители надеялись, что после окончания школы Эрнест, по семейной традиции, поступит в университет. Однако в 1917 году, за месяц до его выпускных экзаменов, Соединенные Штаты вступили в Первую мировую войну, которая шла в Европе. Американские газеты призывали молодежь надеть военную форму и идти «защищать цивилизацию от варварства гуннов». Военная романтика не обошла стороной и Хемингуэя — он собрался немедленно ехать за океан, но его энтузиазм натолкнулся на жесткое сопротивление родителей.

Хемингуэя отправили к дядюшке в Канзас-Сити, где он устроился репортером в газету «Стар». «Я отвечал за небольшой район… — вспоминал писатель то время. — Здесь я познакомился с темными личностями, брал интервью у знаменитостей…» Несмотря на вполне нескучную жизнь, первое же объявление о том, что Американский Красный Крест вербует добровольцев для отправки в Италию, побудило его подать заявление на призывной пункт. Весной 1918 года Хемингуэй отплыл в Европу и попал на итало-австрийский фронт.

В Италии он служил шофером санитарного автомобиля, получил тяжелое ранение в ноги, был награжден, провел три месяца в миланском госпитале. После войны некоторое время служил зарубежным корреспондентом газеты «Торонто стар» на Ближнем Востоке.

Годы писательского ученичества Эрнеста Хемингуэя прошли в основном в Париже, где он жил до 1928 года. Первую, собственно хемигуэевскую книгу — «В наше время» (1924) предваряли несколько публикаций: в американском журнале «Поэтри» вышло шесть его стихотворений (1923), в марте того же года журнал «Литл ревью» опубликовал шесть прозаических миниатюр, а чуть позже в парижском издательстве Р. Мак-Элмона вышла первая книга Хемингуэя «Три рассказа и десять стихотворений».

И только сборник «В наше время» заставил заговорить об Эрнесте Хемингуэе как о писателе. В рассказах, составивших эту книгу, уже зрели семена будущих его знаменитых романов. Сцены провинциальной американской жизни, увиденные глазами мальчика, противопоставлены ярким и жестоким картинам хаоса военной и послевоенной Европы, которые предстоит когда-нибудь увидеть каждому мальчику.

В Париже «маститая» Гертруда Стайн сказала однажды начинающему Хемингуэю как представителю молодежи, побывавшей на войне: «Вы — потерянное поколение». — «Вы так думаете?» — спросил я. — «Да, да, — настаивала она. — У вас ни к чему нет уважения. Вы все сопьетесь…»

Весной 1925 года там же, в Париже, Хемингуэй познакомился со ставшим уже знаменитостью Скоттом Фицджеральдом, его сверстником по поколению (в «Празднике, который…» он уделил до назойливости много места алкоголизму этого замечательного писателя, будто доказывая на нем правоту Гертруды Стайн), вместе они побывали в Испании, где Хемингуэй посетил фиесту. В этом же году он начал работать над первым своим романом «И восходит солнце» (1926), который принес ему известность. Этот роман определил и направление, в котором будет развиваться дарование писателя.

Однако настоящим успехом Хемингуэй был обязан следующему своему роману — «Прощай, оружие!» (1928). Роман сделал ему имя и отвел роль «пророка» своего поколения, хотя сюжетно это «история успеха» американского юноши со Среднего Запада, который играл в футбол, охотился, работал газетным репортером, побывал на войне, был ранен и награжден, жил в Латинском квартале Парижа и к тридцати годам написал блестящий бестселлер. Однако мир жестокости на войне, с такой беспощадностью описанный в романе, уже намекал на будущих героев Хемингуэя, которые почти всегда будут поставлены перед гибелью или катастрофой, но именно перед лицом поражения умеющие принимать бойцовскую стойку.

Интересно проследить, к каким ситуациям и персонажам обращается в своих произведениях Хемингуэй «Обычно к тем,

которые затрагивают тему жестокости, — пишет Роберт Пен Уоррен, точно и лаконично охарактеризовавший мир хемингуэевских героев. — Это — утопающий в алкоголе и безнравственности мир романа „И восходит солнце“, это мир хаоса и насилия романов „Прощай, оружие!“ и „По ком звонит колокол“, это эпизоды-вставки в сборнике рассказов „В наше время“, и пьеса „Пятая колонна“ это — мир спорта в рассказах „Пятьдесят тысяч“, „Мой старик“, „Непобежденный“, „Снега Килиманджаро“, это преступный мир рассказов „Убийцы“, „Дайте рецепт, доктор“ и романа „Иметь и не иметь“. И даже если ситуация, обрисованная в его произведениях, не соответствует ни одному из предложенных типов, она, как правило, связана с отчаянным риском, за которым маячит душевное или физическое поражение».

Населяют этот мир «настоящие мужчины», прошедшие каждый свою школу жестокости. Они, как правило, не склонны к внешнему проявлению чувств или афишированию внутреннего разлада — рефлексии. Все они поклоняются культу ощущений, поэтому в их любовных историях обычно нет ни прошлого, ни будущего. Они не ощущают Бога над головой, на которого могли бы уповать, зато имеют свой кодекс самодисциплины. И только способность следовать своему кодексу в этом Богом оставленном мире придает смысл их жизни. Может быть, поэтому с возрастом, чувствуя уходящие силы, Хемингуэй все чаще говорил о своей поглощенности идеей смерти.

Последняя, трагическая схватка «настоящего мужчины» с жизнью показана Хемингуэем в его лучшем рассказе «Старик и море».

В 1954 году Эрнесту Хемингуэю была присуждена Нобелевская премия.

Осенью 1960 года у писателя появились первые признаки психической депрессии. Несколько раз он лежал в клинике. Началась жизнь, столь непохожая на мир его героев.

Утром 2 июля 1961 года на Кубе, где находился последний дом писателя, Эрнест Хемингуэй покончил с собой выстрелом из охотничьего ружья. Игра с жизнью закончилась поражением.

Любовь Калюжная

Андрей Платонович Платонов (1899–1951)

Андрей Платонов был человеком неразговорчивым и грустным. Однажды литератор, имя которого забыто, настолько яростно убеждал его, будто сам он пишет не хуже, если не лучше, что ангельское терпение Платонова лопнуло: «Давайте условимся раз и навсегда, — воскликнул он: — вы пишете лучше. Лучше. Но только чернилами. А я пишу кровью».

Андрей Платонов, начавшийся как писатель в 1919 году, возвращался к русскому читателю в два этапа: во время хрущевской «оттепели» и в период перестройки. И в том, и в другом случае фигура его была подсвечена искажающими облик политическими юпитерами. На нашей памяти энтузиасты перестройки именем Платонова побивали советскую власть и делали из него едва ли не диссидента, что абсолютно противоречит положению вещей.

Проза Платонова — это Слово «проросших в мироздание корней». Диссидентом по своему душевному устройству он никак быть не мог. По рождению принадлежащий к самому «революционному классу» — пролетариату, он и сам пережил революционный экстаз. «То, что буржуазия нам враг, — известно много лет. Но что она враг страшнейший, могущественнейший, обладающий безумным упорством в сопротивлении, что она действительный властелин социальной вселенной, а пролетариат только возможный властелин… — это нам стало известно из собственного опыта», — писал Платонов в 1921 году («Всероссийская колымага»).

Как художник, он сумел показать из недр революционную стихию, эту кипящую человеческую магму, из которой выварилось что-то новое, а как мыслитель сумел придать ей философскую притчевость. «Плоть от плоти», он был тем не менее европейски образованным человеком. Юрий Нагибин (с его отчимом писателем Рыкачевым Платонов близко общался) свидетельствует: «С ним было всегда гипнотически интересно. Он прекрасно знал все, что делается в мире литературы, в мире искусства, в мире точных наук. Неудивительно, что он все знал про паровозы да и про технику вообще, но он был „у себя дома“, когда речь заходила о фрейдизме, о разных космогонических теориях или о нашумевшей книге Шпенглера „Закат Европы“. Помню его спор с моим отчимом о знаменитом и несчастном Вейнингере, пришедшем к самоубийству теоретическим путем. Я

слушал его с открытым ртом… В области литературы у него тоже не было белых пятен. Он чувствовал себя одинаково легко в мире Луция Аннея Сенеки и Федора Достоевского, в мире Вольтера и Пушкина, в мире Ларошфуко и Стендаля, Вергилия и Лоренса Стерна, Грина и Хемингуэя. Его нельзя было обескуражить каким-то именем или теорией, новым учением или модным течением в живописи. Он знал все на свете! И все это, как у большинства настоящих людей, было золотыми плодами самообразования».

В своем великом романе «Чевенгур» (1929) Платонов показал стронувшийся, перевернувшийся после семнадцатого года мир, где все сорвалось с мест и понеслось, где каждый захотел взять чужую, более значительную роль — «Кто был ничем, тот станет всем!»: деревенская повариха называет себя «заведующей коммунальным питанием», конюх — «начальник живой тяги»… Есть у Платонова и «надзиратель мертвого инвентаря», и Иван Мошонков переименовавшийся в Федора Достоевского, и Степан Копенкин, который вместо иконки Божией Матери зашивает в шапку портрет Розы Люксембург… Все начальники, все при должностях, сменили богов, бросили привычные занятия. А что? Буржуи расстреляны, плохих людей больше нет, остались только хорошие — все ждут немедленного коммунизма… «Ты что за гнида такая, — возмущается Копенкин, — сказано тебе от губисполкома закончить к лету социализм!»

«Переход в социализм и, значит, в полный атеизм совершился у мужиков, у солдат до того легко, точно „в баню сходили и окатились новой водой“. Это — совершенно точно, это действительность, а не дикий кошмар», — писал Василий Розанов в ноябре 1917 года («Апокалипсис нашего времени»).

Андрей Платонов никак не мог быть диссидентом, он был летописцем новейшей истории — времени «строительства коммунизма в одной отдельно взятой стране». Подчинив себя языку эпохи, он художественно закрепил языковую стихию новой реальности: лексику лозунгов, митингов, декретов, канцелярий — авангардную лексику. Когда авангард (а авангард — это то, что в первый раз) проникает во все сферы жизни и становится нормой — это ад. И Платонов нам это светопреставление убедительно показал.

Андрей Платонович Платонов (настоящая фамилия Климентов) родился в Ямской Слободе на окраине Воронежа 20 августа (1 сентября) 1899 года. Его отец, машинист паровоза, был довольно известным в городе лицом, о нем как о талантливом изобретателе-самоучке не раз писали местные газеты. Мать, простая, глубоко верующая женщина, сумела передать сыну христианское мироощущение. Андрей был старшим из

одиннадцати детей. Учился в церковно-приходской школе и городском училище. С 14 лет начал работать — рассыльным, литейщиком на трубном заводе, помощником машиниста. Литературные наклонности обнаружились у него довольно рано — с 12 лет сочинял стихи. После революции, в 1918 году, поступил в железнодорожный политехникум на электротехническое отделение. Воодушевленный новыми идеями времени, участвовал в дискуссиях Коммунистического союза журналистов, публиковал статьи, рассказы, стихи в воронежских газетах и журналах («Воронежская коммуна», «Красная деревня», «Железный путь» и др.).

В 1919 году как рядовой стрелок железнодорожного отряда, а также как «журналист советской прессы и литератор», участвовал в Гражданской войне, получив боевое крещение в стычках с белыми частями Мамонтова и Шкуро.

В 1920 году в Москве состоялся Первый Всероссийский съезд пролетарских писателей, где Платонов представлял Воронежскую писательскую организацию. На съезде проводилось анкетирование. Ответы Платонова дают представление о нем, как о честном (не сочиняющем себе «революционное прошлое», как другие) и довольно уверенном в своих силах молодом писателе: «Участвовали ли в революционном движении, где и когда?» — «Нет»; «Подвергались ли репрессиям до Октябрьской революции?..» — «Нет»; «Какие препятствия мешали или мешают вашему литературному развитию?» — «Низшее образование, неимение свободного времени»; «Какие писатели оказали на вас наибольшее влияние?» — «Никакие»; «Каким литературным направлениям сочувствуете или принадлежите?» — «Никаким, имею свое».

Андрей Платонов короткое время был кандидатом в члены РКП(б), но за критику «официальных революционеров» в фельетоне «Душа человека — неприличное животное» в 1921 году был исключен как «шаткий и неустойчивый элемент». В этом же году вышла его первая книга (брошюра) «Электрификация», а в следующем году в Краснодаре сборник стихов «Голубая глубина».

На какое-то время Платонов оставляет литературный труд и полностью отдается практической работе по специальности (пролетарский писатель, по его мнению, обязан был иметь профессию, а творить «в свободные выходные часы»). В 1921–1922 годах он состоит председателем Чрезвычайной комиссии по борьбе с засухой в Воронежской губернии, а с 1923 по 1926 год в Воронежском губземуправлении работает губернским мелиоратором, заведующим работами по электрификации сельского хозяйства. Из сохранившегося удостоверения,

выданного Платонову, известно, что «под его непосредственным административно-техническим руководством… построено 763 пруда… 315 шахтных колодцев… 16 трубчатых колодцев, осушено 7600 десятин… построены 3 сельские электрические силовые установки». Это были не насильственные трудовые подвиги, а последовательная материализация взглядов Платонова, которые он изложил еще в «Российской колымаге»: «Борьба с голодом, борьба за жизнь революции сводится к борьбе с засухой. Средство победить ее есть. И это средство единственно: гидрофикация, то есть сооружение систем искусственного орошения полей с культурными растениями. Революция превращается в борьбу с природой». Позже как человек технически образованный и одаренный (имеющий десятки патентов на свои изобретения) он увидит экологическую опасность такой «борьбы».

В 1926 году Андрей Платонов на Всероссийском съезде мелиораторов был избран в состав ЦК Союза сельского хозяйства и лесных работ и переехал с семьей в Москву. К тому времени он был женат на Маше Кашинцевой. С ней он познакомился в 1920 году в Воронежском отделении пролетписателей, где она служила. «Вечная Мария», она стала музой писателя, ей посвящены «Епифанские шлюзы» и многие стихи, которые слагал Платонов на протяжении всей жизни.

Работа в ЦК Союза сельского хозяйства не заладилась. «Отчасти в этом повинна страсть к размышлению и писательству», — признавался в письме Платонов. Около трех месяцев он работал в Тамбове заведующим подотделом мелиорации. За это время написаны цикл повестей на русские исторические темы, фантастическая повесть «Эфирный тракт» (1927), повесть «Епифанские шлюзы» (о петровских преобразованиях в России) и первая редакция «Города Градова» (сатирическое осмысление новой государственной философии).

С 1927 года Платонов окончательно поселяется в Москве, и следующие два года, пожалуй, можно назвать самыми благополучными в его писательской судьбе, чему немало посодействовал Григорий Захарович Литвин-Молотов. Член Воронежского губкома и редколлегии воронежских «Известий» (он и привлек молодого Платонова к работе в местных газетах), Литвин-Молотов затем возглавил издательство «Буревестник» в Краснодаре (где вышел платоновский сборник стихов), а с середины 1920-х годов стал главным редактором издательства «Молодая гвардия» в Москве. Именно там были изданы два первых сборника рассказов и повестей Платонова. Сохранилось несколько писем, в которых Литвин-Молотов разбирает

произведения Платонова (в рукописях) и обнаруживает хороший литературный вкус, хотя и пытается удержать писателя в берегах здравого смысла (учитывать цензуру).

В это время Андрей Платонов создает новую редакцию «Города Градова», цикл повестей: «Сокровенный человек» (попытка осмысления Гражданской войны и новых социальных отношений глазами «природного дурака» Фомы Пухова), «Ямская слобода», «Строители страны» (из которой вырастет роман «Чевенгур»). Сотрудничает в журналах «Красная новь», «Новый мир», «Октябрь», «Молодая гвардия», выпускает сборники: «Епифанские шлюзы» (1927), «Луговые мастера» (1928), «Сокровенный человек» (1928), «Происхождение мастера» (1929).

Московская литературная жизнь воодушевила сатирическое перо Платонова на несколько пародий: «Фабрика литературы» (написанная для журнала «Октябрь», но опубликованная там лишь в 1991-м), «Московское общество потребителей литературы. МОПЛ», «Антисексус» (диалог с ЛЕФом, Маяковским, Шкловским и др.).

1929 год был назван «годом великого перелома» — шло раскулачивание деревни. Перелом произошел и в литературной судьбе писателя — критики РАППа разгромили его рассказы «Че-Че-О», «Государственный житель», «Усомнившийся Макар» (статьи В. Стрельниковой «Разоблачители социализма» и Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах»). «Усомнившийся Макар» был прочитан и самим Сталиным, который, в отличие от следующих вождей, читал все мало-мальски заметное, — он не одобрил идеологическую двусмысленность и анархичность рассказа. В глазах литературных функционеров это приравнивалось к приговору. Немедленно был рассыпан набор доведенного до верстки романа «Чевенгур».

Платонов искал заступничества у Горького. Алексей Максимович, высоко ценивший его как художника, но понимавший ситуационную «неуместность» провидческого «Чевенгура», осторожно писал ему, прочтя рукопись: «Человек Вы — талантливый, это бесспорно… Но, при неоспоримых достоинствах работы Вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое Ваше умонастроение, видимо, свойственное природе Вашего „духа“. Хотели Вы этого или нет, — но Вы придали освещению действительности характер лирико-сатирический, что, разумеется, неприемлемо для нашей цензуры».

Осенью этого же года Андрей Платонов, по заданию наркомата земледелия, много ездит по совхозам и колхозам

Средней России. Впечатления от увиденного складываются в сюжет повести «Котлован», над которой он начинает работать. «Сюжет не нов, повторено страданье» — эпиграф, сохранившийся в черновиках повести, подтверждает, что от первого впечатления писатель не отступил, рассказав об «апокалипсисе коллективизации» на «апокалиптическом» языке. «Котлован» и пьеса «Шарманка», завершенные в 1930 году, при жизни Платонова опубликованы не были. Вышедшая в 1931 году в журнале «Красная новь» повесть-хроника «Впрок» только поддала жару в критическую топку, которая «переплавила» немало писателей и то же попыталась сделать с Платоновым. Повесть назвали клеветой на «нового человека» и «генеральную линию» партии.

Андрей Платонович вынужден был направить письма в центральные газеты с признанием своих ошибок, но ответов не получил, как не получил ответа и на свое письмо к Горькому, в котором писал: «Это письмо я Вам пишу не для того, чтобы жаловаться, — мне жаловаться не на что… я хочу сказать Вам, что я не классовый враг, и сколько бы я ни выстрадал в результате своих ошибок, вроде „Впрока“, я классовым врагом стать не могу и довести меня до этого состояния нельзя, потому что рабочий класс — это моя родина, и мое будущее связано с пролетариатом… быть отвергнутым своим классом и быть внутренне все же с ним — это гораздо более мучительно, чем сознать себя чуждым… и отойти в сторону».

Наступившая изоляция не заставила Андрея Платонова бросить перо. Он пишет народную трагедию «14 Красных Избушек» — о голоде в русской провинции, к которому привел «великий перелом». Командировки от наркомата земледелия по колхозам и совхозам Поволжья и Северного Кавказа дали писателю материал для повести «Ювенильное море» (1932).

С 1931 по 1935 год Платонов работал старшим инженером-конструктором в Республиканском тресте по производству мер и весов. В 1934 году вместе с группой писателей побывал в Туркмении. По следам этой поездки написаны повесть «Джан», рассказ «Такыр», статьи «О первой социалистической трагедии» и др. При жизни писателя опубликован лишь «Такыр».

Следующая книга рассказов (после 1929-го) вышла в тревожном 1937 году — «Река Потудань», куда вошли такие классические произведения, как «Фро», «Июльская гроза», «В прекрасном и яростном мире». Парадоксально, но именно это время тщательного отслеживания неблагонадежных спровоцировало появление первого и единственного при жизни писателя монографического исследования его творчества. Им

стала большая обличительная статья А. Гурвича «Андрей Платонов» в журнале «Красная новь» (1937, № 10). Прослеживая творческую эволюцию писателя, Гурвич определил, что основой художественной системы Платонова является «религиозное душеустройство». По сути верно, но на фоне «безбожной пятилетки» это было политическим доносом. Платонов ответил Гурвичу в «Литературной газете» 20 декабря 1937 года статьей «Возражение без самозащиты».

Задуманная Платоновым книга, вослед Радищеву, «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 году» значилась в планах издательства «Советский писатель» на 1938 год. Писатель проехал по маршрутам Радищева и Пушкина, собрал материал, но книга не вышла. В 1938-м его пятнадцатилетний сын Тоша (Платон) по навету был арестован и осужден по статье 58/10 — «за антисоветскую агитацию». Освободили его лишь в 1941 году благодаря хлопотам Михаила Шолохова (в то время депутата Верховного Совета СССР), который дружил с Платоновыми. Из заключения Тоша вернулся со злой чахоткой и через два года умер. Это горе Платонов не изжил до конца своих дней.

До начала Великой Отечественной войны Андрей Платонов сотрудничает с журналами «Литературный критик» и «Литературное обозрение», пишет книги «Размышления читателя» и «Николай Островский». Набор «Размышлений» под ударами критики был рассыпан, а рукопись «Островского» затребовал ЦК ВКП(б), где она и сгинула. Платонов вынужден был зарабатывать на жизнь книгами для детей. В издательстве детской литературы вышла книга «Июльская гроза», пьесы же, написанные для Центрального детского театра — «Избушка бабушки», «Добрый Тит», «Неродная дочь» — при жизни писателя так и не увидели сцены.

Война застала Платонова в Москве. Юрий Нагибин вспоминает: «…к нам зашел Андрей Платонович. Он был совершенно спокоен. Испуганная мама бросилась к нему со словами: „Андрей Платонович, что же будет?“ Он посмотрел так удивленно: „А что?.. Россия победит“. — „Но как?? — воскликнула мама. — Немцы уже в предместьях Москвы!“ Платонов пожал плечами: „Как? Я не знаю, как. Пузом!“»

С 1942-го и до конца войны Андрей Платонов был фронтовым корреспондентом газеты «Красная Звезда», выпустил четыре книги военной прозы: «Одухотворенные люди» (1942), «Рассказы о Родине», «Броня» (обе — 1943), «В сторону заката солнца» (1945). Вернувшись в мирную жизнь, он снова оказался в положении литературного изгоя: цензура зарубила книгу «Вся жизнь», опубликованный рассказ «Семья Ивановых»

(«Возвращение») — о том, что война калечит человека не только физически, но и нравственно — критика объявила клеветой на солдата-героя, Центральный детский театр не принял пьесу о Пушкине «Ученик Лицея»…

В последние годы жизни, тяжелобольной (прогрессирующий туберкулез) Платонов зарабатывал на хлеб переложением народных сказок. Материально его поддерживали Шолохов и Фадеев, который когда-то «по должности» обрушивался на «Усомнившегося Макара». Шолохов помог и с изданием книг сказок «Финист — Ясный Сокол», «Башкирские народные сказки» (обе — 1947), «Волшебное кольцо» (1949). Жил Платонов во флигеле Литературного института имени А. М. Горького. Кто-то из литераторов, увидев, как он метет двор под своими окнами, запустил легенду, будто он работал дворником.

Андрей Платонов уходил из жизни непризнанным. Один из самых значительных писателей XX века, главные свои произведения — роман «Чевенгур», повести «Котлован», «Ювенильное море», «Джан» — он не увидел опубликованными. Когда в хрущевские шестидесятые робко стали появляться первые платоновские книги (еще не главные), в каждом интеллигентском доме красный угол занимал портрет Хемингуэя, который в своей Нобелевской речи называл Платонова среди своих учителей.

5 января 1951 года Андрей Платонов ушел из жизни. Похоронен он на Ваганьковском кладбище рядом с сыном.

Любовь Калюжная

Антуан де Сент-Экзюпери (1900–1944)

«На том свете меня спросят: что ты сделал со своими дарованиями и что ты дал людям? Раз я не погиб на войне, я должен обменять себя на что-то другое…» — писал Экзюпери в 1942 году другу, приступая к работе над последним своим произведением, которое намеревался назвать «Цитадель, я воздвигну тебя в сердце человека!». Задуманное давно, оно вновь вернулось на письменный стол Экзюпери в период его вынужденного бездействия в качестве военного летчика. «Я обмениваю себя на него», — сказал он об этом произведении.

Антуан де Сент-Экзюпери, французский летчик, поэт, писатель, эссеист, журналист, был назван Андре Моруа философом действия. Экзюпери добывал истину, когда летал над Рио-де-Оро и Андийскими Кордильерами, когда потерпел аварию в пустыне и был спасен владыками песков, когда его самолет падал в Средиземное море и на горные цепи Гватемалы, а также в воздушных боях с немцами в 1940 году и вновь — в 1944-м. «Самолет не цель, — говорил он, — только средство. Жизнью рискуешь не ради самолета». Сент-Экзюпери вошел в «золотой список» людей, оплативших свою истину кровью. По сей день его книги остаются самыми читаемыми во всем мире, о нем слагаются стихи и песни, ведь ему удалось в каждой, даже самой робкой, душе задеть героическую струну и каждую душу возвысить до полета.

Антуан Мари Жан-Батист Роже де Сент-Экзюпери родился в Лионе 29 июня 1900 года. Отец его носил титул графа, но служил страховым инспектором. Он рано ушел из жизни, и воспитывала будущего писателя мать, став его первым другом и вдохновителем во всех делах. Некоторые письма к ней (а он писал их на протяжении всей жизни) — шедевры художественной миниатюры. Любовь Антуана к народным сказкам, музыке, живописи, тяга к литературе — заслуга матери. Да и сам он, от природы веселый, открытый ребенок, обладал многими дарованиями: сочинял стихи, рисовал, играл на скрипке, был неистощим на всякие выдумки и фантазии. Однако самой большой его страстью была техника, будто он родился с чувством новых ритмов и скоростей наступающей эпохи: малышом из жестянок мастерил телефон, в двенадцать лет изобретал аэроплан-велосипед, уверяя, что поднимется на нем в воздух под восхищенные крики толпы: «Да здравствует Антуан де Сент-

Экзюпери!» Товарищи прозвали его звездочетом из-за любви к небу. В этом возрасте он уже в нем побывал — знаменитый французский авиатор Ведрин однажды взял его с собой в полет.

Тем не менее авиация довольно долго не подпускала его к себе, а судьба, как видно, на этом пути настаивала. В девятнадцать лет Экзюпери сдает экзамены в военно-морское училище и проваливается, смешно сказать, — на сочинении. Он без труда поступает в Парижскую академию искусств на архитектурное отделение, но через год с небольшим, заскучав, добровольно прерывает отсрочку от призыва в армию и записывается во второй полк истребительной авиации, расквартированный в Страсбурге. Здесь Сент-Экз, как называли его друзья, получил права военного пилота, но зачислили его в запас. И только на двадцать седьмом году жизни гражданская авиация позволила ему стать летчиком. В 1926 году его приняли на службу в Генеральную компанию авиационных предприятий, принадлежащую известному конструктору Латекоэру. В этом же году в печати появился и первый рассказ Сент-Экзюпери «Летчик». Так что авиацию и литературу он завоевал одновременно.

Экзюпери летает на почтовых линиях Тулуза — Касабланка, Касабланка — Дакар, затем становится начальником аэродрома в форте Кап-Джуби в Марокко (часть этой территории принадлежала французам) — на самой границе Сахары. Форт находился среди непокоренных племен, и даже короткая прогулка за его пределы грозила смертью или рабством. Кроме того, самолеты часто терпели аварии и совершали в пустыне вынужденные посадки. Экзюпери писал мужу своей сестры: «Это очень увлекательный спорт. В прошлом году у нас убили двух пилотов (из четырех), и на расстоянии тысячи километров я могу удостоиться чести быть подстреленным, как куропатка». В письме к матери он рисует более идиллическую картинку: «Из-за вынужденной посадки ночевал у сенегальских негров. Угощал их вареньем, от которого они пришли в восхищение: они никогда в жизни не видели ни европейцев, ни варенья. Когда я растянулся на циновке, вся деревня пришла ко мне с визитом. Я принимал в своей „каза“ по тридцать человек… И все они меня разглядывали…»

Только бесстрашная любознательность могла позволить Сент-Экзюпери завести дружбу с маврскими вождями, для которых он устраивал в форте светские чаепития, а затем наносил ответные визиты в их жилища; у местного марабу брал уроки арабского языка, пытался выкупить у мавра раба — похищенного в Маракеше негра (описан в «Планете людей» под именем Барка)…

Кажется невероятным, что, находясь среди полудиких племен и ежедневно рискуя быть убитым, совершая длительные перелеты — две тысячи километров в одну сторону и столько же в обратную, — он сосредоточенно работает над усовершенствованием самолета. «Отражатель катодных лучей», «Приспособление для посадки самолетов», «Новый метод электронно-волновой пеленгации» — это только некоторые из тех многих изобретений, на которые он получил авторские патенты.

После полутора лет такой «экзотики» («Я обожаю Сахару, — писал он матери, — и когда приходится приземляться в пустыне, любуюсь окружающими меня солеными озерами, в которых отражаются дюны») Сент-Экзюпери возвращается в Париж с рукописью повести «Южный почтовый», где описан и форт Кап-Джуби. В том же 1929 году повесть вышла отдельной книгой у известного парижского издателя Галлимара, а Экзюпери командируют в Буэнос-Айрес (Южная Америка) в качестве технического директора филиала французской компании «Аэропосталь».

За несколько лет до этого назначения в переписке с матерью и сестрой часто возникала тема женитьбы Экзюпери. Родные надеялись, что семья заставит его стать осторожнее и умереннее. В письмах сестре двадцатичетырехлетний Антуан отшучивался: «Веду жизнь философа… Надеюсь встретить какую-нибудь девочку — и хорошенькую, и умненькую, и обаятельную, и веселую, и заботливую, и верную… словом, такую, какой я не найду. И без малейшего воодушевления волочусь за Колеттами, Полеттами… которых выпускают сериями и с которыми уже через два часа умираешь от скуки! Это — залы ожидания».

В Буэнос-Айресе «залы ожидания» закрылись в 1931 году. Сент-Экзюпери познакомился с вдовой испанского писателя Гомеса Коррильо — латиноамериканкой Консуэло и женился на ней. Эта женщина восхищала его своей склонностью к фантазии, к тому же и сама была поэтом. Скука ему не грозила, но, как известно из истории, союз двух поэтов еще никого из них к умеренности не приводил.

В этом же году вышла его вторая книга «Ночной полет» — своеобразный гимн чувству долга и дисциплине в таком опасном деле, как авиация. Книга вызвала неудовольствие его коллег-пилотов — авиация все еще воспринималась романтически как поприще для личных подвигов. Да и сам автор в своей летной практике от этой романтики так и не избавился.

Даже если бы Экзюпери не стал писателем, он все равно прославился бы — как летчик. Младенческий возраст авиации требовал героев, поскольку каждый полет был шагом в

неизвестное, — и Сент-Экзюпери этому требованию соответствовал. Будучи директором авиакомпании в Буэнос-Айресе, он сам осваивал воздушные пути, по которым должны были летать его подчиненные, в труднейших условиях испытывал новые машины… И его испытывала судьба на прочность. В 1930 году, разыскивая своего друга Анри Гийоме, потерпевшего аварию в Кордильерах, он едва не погиб, прочесывая на бреющем полете горные районы. В 1935 году во время длительного перелета из Парижа в Сайгон его самолет разбился в Ливийской пустыне, и то, что Экзюпери остался в живых, можно объяснить только чудом. Именно как чудо он описал это в «Планете людей» и «Маленьком принце».

В 1938 году он побывал в Соединенных Штатах и решил поставить рекорд — долететь из Нью-Йорка до Огненной Земли, но разбился в Гватемале и целую неделю не приходил в сознание… Залечив в госпитале множественные переломы, в 1939 году Сент-Экзюпери вернулся в США — там по его повести «Южный почтовый» снимался фильм. К тому же обнаружилось, что его предок Жорж Александр Сезар де Сент-Экзюпери воевал за независимость Соединенных Штатов, и писатель обрел в Америке множество друзей, среди которых был знаменитый американский авиатор Чарлз Линдберг.

Третья книга Сент-Экзюпери «Планета людей», вышедшая из печати в начале 1939 года, получила Большую премию романа Французской академии. Если и «Южный почтовый», и «Ночной полет» — произведения сюжетные, то «Планету людей» можно назвать сборником эссе, большинство из которых имеет форму новеллы. На «Планете» Экзюпери живут мужественные люди: летчик Жан Мермоз, друг писателя, исчезнувший в океане вместе с самолетом, Анри Гийоме, спасшийся в Андах благодаря своему упорству, сам автор, выживший в ливийских песках. «Один лишь Дух, коснувшись глины, творит из нее Человека» — в этих словах Сент-Экзюпери выразил основной пафос «Планеты людей». Книга сразу стала знаменитой, ею зачитывались и в Европе, и в Америке. «Нам столько лет рассказывали о слабости человека, — писала критика, — наконец-то нашелся писатель, который показал нам его величие».

Над планетой сгущался мрак Второй мировой войны, и время, как и авиация, требовало героев. За несколько дней до начала войны Сент-Экзюпери вернулся во Францию.

1 сентября 1939 года Германия вторглась в Польшу. 3 сентября Великобритания и Франция объявили Германии войну. 4 сентября Сент-Экзюпери предъявил свою мобилизационную повестку на военном аэродроме Тулуза-Монтодран. Его признали

негодным к воинской службе по здоровью и назначили инструктором молодых пилотов. Целый месяц Экзюпери бомбил начальство рапортами с просьбой вернуться в строй, а среди друзей искал тех, кто бы мог ему составить протекцию. В конце концов его зачислили в авиацию дальней разведки — авиагруппа 2/33. 18 октября он выступил по радио: «Пангерманизм оправдывает себя ссылками на Гёте и Баха. Гёте и Бах, которых нынешняя Германия сгноила бы в концентрационных лагерях… призваны таким образом оправдать применение иприта и бомбардировки мирных городов…»

Однако его боевое воодушевление скоро сменилось разочарованием. Война, прокатившись по Польше, казалось, замерла у границ Франции. Около восьми месяцев стоящие вдоль линии Мажино (система французских укреплений) солдаты Франции и гитлеровского вермахта мирно стирали в водах Рейна белье — стрелять по противнику запрещалось. «Мы наблюдали эту войну с балкона…» — скажет позже Сент-Экзюпери. 10 мая 1940 года немцы внезапно обогнули линию Мажино с фланга и через Бельгию молниеносным броском вторглись во Францию (в точности повторив маневр 1914 года).

Почти через сорок лет после войны, в 1983 году, издательство «Галлимар» выпустило 650-страничный сборник «Записки о войне», объединивший публицистику и переписку Сент-Экзюпери 1939–1944 годов. Книга стала сенсацией — обнаружилось глубокое несоответствие между устоявшимся образом Экзюпери как автора возвышенных произведений, воспевающих героизм, и тем глубоким пессимизмом, которым веяло от его писем и выступлений военной поры. Судя по «Запискам», многие события он прозорливо угадал и предвосхитил.

Через неделю после вторжения немцев во Францию Сент-Экзюпери добивается аудиенции у премьер-министра Поля Рейно. Составители «Записок о войне» свидетельствуют: «…Он предложил немедленно пересечь Атлантику, чтобы попробовать добиться вмешательства Рузвельта. В самом деле, он думал, что только мощный заслон авиационной защиты может остановить германское наступление, значит, надо просить самолеты там, где они есть, — в США. Поль Рейно отклоняет предложение…»

Сент-Экзюпери продолжал выполнять боевые задания (как мы теперь знаем, совершенно бессмысленные — капитулянтское правительство Петэна не собиралось воевать). 23 мая Экзюпери совершил полет над Аррасом, где под яростным зенитным обстрелом с высоты всего триста метров фотографировал боевые порядки врага, добывая разведданные, которые никому уже не были нужны. Этот полет войдет в его повесть «Военный летчик».

Через месяц под диктовку Гитлера Францию поделили на оккупированную зону (Франкрейх) и свободную (Виши). Приказ о демобилизации застал авиагруппу 2/33 в Алжире, и Экзюпери вернулся во Францию.

Режим Виши возглавил Петэн и, пытаясь укрепить его с помощью известных людей, предложил Сент-Экзюпери высокий пост в секретариате по народному просвещению. Военный летчик с возмущением от него отказался.

В начале декабря 1940 года Экзюпери отплывает в Соединенные Штаты, хотя не там, а в Англии формировалось движение «Свободная Франция», возглавляемое генералом де Голлем. Еще в июне между де Голлем и Экзюпери возникла полемика. В своем выступлении по лондонскому радио генерал заявил: «Франция проиграла сражение, но не проиграла войну». Капитан Сент-Экзюпери тут же откликнулся: «Скажите правду, генерал, Франция проиграла войну. Но ее союзники войну выиграют». Он считал, что союзников следует искать за океаном.

Соединенные Штаты не спешили с помощью. Чарлз Линдберг, числящийся когда-то у Экзюпери в друзьях, выступил с программой «Америка прежде всего!», призывая американцев наращивать военную мощь, но не ввязываться в войну до тех пор, пока не наступит благоприятный для Штатов момент.

Среди французских эмигрантов в Америке существовало множество враждующих между собой группировок. Сент-Экзюпери не примкнул ни к одной из них, призывая всех объединиться для борьбы с главным врагом: «Единственное достойное нас место — это место солдата…» Но это только сделало его мишенью для нападок со всех сторон. Эмигранты называли его «вишистом», а Виши объявили «иудео-большевиком».

Экзюпери отгородился от всех на двадцать первом этаже нью-йоркского отеля и лихорадочно писал повесть «Военный летчик», которая сначала вышла на английском языке (1942), а затем была издана в оккупированной Франции подпольно. Американская критика назвала повесть лучшим ответом на «Майн кампф». После «Военного летчика» появилось его «Письмо к заложнику».

Андре Моруа познакомился с Антуаном Экзюпери в Нью-Йорке и описал его в своих «Литературных портретах»: «Я всей душой привязался к нему и охотно повторил бы вслед за Леоном-Полем Фаргом: „Я его очень любил и всегда буду оплакивать“. Да и как было не любить его? Он обладал одновременно силой и нежностью, умом и интуицией. Он питал пристрастие к ритуальным обрядам, он любил окружать себя атмосферой таинственности. Неоспоримый математический талант сочетался

в нем с ребяческой тягой к игре. Он либо завладевал разговором, либо молчал, словно мысленно уносился на какую-нибудь иную планету».

Моруа рассказал и о том, как Сент-Экзюпери работал над «Маленьким принцем» — в то время он гостил у него. Экзюпери садился за письменный стол около полуночи, когда все засыпали. Часа в два ночи дом будили крики: «Консуэло! Я голоден, приготовь мне яичницу!» Поужинав (или позавтракав), он возвращался к работе, и дом засыпал. Еще через два часа снова раздавались крики: «Консуэло! Мне скучно. Давай сыграем в шахматы». Затем он читал гостю и жене только что написанные страницы, и Консуэло подсказывала какие-то эпизоды. Ну кто после этого скажет, что Маленький принц — не автобиографичный образ? И в сорок с лишним лет Экзюпери оставался Маленьким принцем.

Весной 1943 года Сент-Экзюпери уезжает из Штатов в Северную Африку, где в то время находилась его родная авиагруппа 2/33, приданная 7-й американской армии. Его зачислили в резерв — берегли как знаменитого писателя, а главное, здоровье уже не годилось для таких перегрузок. Он настойчиво добивается возможности летать, и только через год, благодаря вмешательству сына президента Рузвельта, получает разрешение командования на пять разведывательных вылетов — над Италией и Францией. Экзюпери вырывает согласие еще на три. Из последнего, восьмого, полета над оккупированной Францией 31 июля 1944 года он не вернулся. Причина и место катастрофы неизвестны. Антуан де Сент-Экзюпери покинул планету людей.

Любовь Калюжная

Михаил Александрович Шолохов (1905–1984)

Вторая половина литературного XX столетия прошла под знаком вопроса: кто написал «Тихий Дон»? Хотя любой школьник знал ответ — Михаил Шолохов. Многочисленные статьи, похожие на судебные разбирательства, книги, телевизионные выступления пытались доказать этому самому «школьнику», что это не так. Громкая шумиха вокруг «Тихого Дона» приобрела детективные черты и превратилась в одну из самых скандальных историй века.

Почему авторство Михаила Шолохова вдруг подверглось сомнению? Это случилось не вдруг. Впервые слухи и намеки на «подлог» возникли в 1928 году, когда журнал «Октябрь», начиная с январского номера, опубликовал первые две книги «Тихого Дона». Они сразу принесли Михаилу Шолохову всероссийскую и международную известность. Сомнения не было — мировая литература пополнилась еще одной великой книгой.

Изумление, а за ним подозрение вызвал возраст автора — Михаилу Шолохову к моменту публикации первой книги «Тихого Дона» было всего двадцать два года, а вторую он закончил в двадцать три. Казалось, откуда у совсем молодого человека такая зрелость суждений и столь блестящее владение литературной формой? Принять это как чудо феноменального таланта или Божье вдохновение не могли. В молодой советской стране ни в чудеса, ни в Бога не верили. Возникла версия о некоем белом офицере, который якобы на дорогах Гражданской войны написал и затем потерял рукопись книги, а Шолохов нашел и «присвоил».

Под высочайшим руководством Марии Ильиничны Ульяновой была создана специальная комиссия, куда Михаил Шолохов, как провинившийся школяр, должен был представить свои черновики «Тихого Дона». Он их представил. Все подозрения тут же рассеялись. «Всякий, даже не искушенный в литературе читатель, знающий ранее изданные произведения Шолохова, может без труда заметить общие для всех его ранних произведений и для „Тихого Дона“ стилистические особенности, манеру письма, подход к изображению людей», — констатировали в открытом письме А. Серафимович, Л. Авербах, В. Киршон, А. Фадеев и В. Ставский («Правда», 29 марта 1929 года).

В 1965 году, после присуждения Михаилу Шолохову Нобелевской премии, старые слухи всплыли, видимо, на волне чьих-то неутоленных амбиций. Тут уже выступила «тяжелая артиллерия» — сенсационные книги и статьи, отказывающие

Шолохову в авторстве. Некоторые аргументы представляются настолько наивными, что кажутся злоумышленными. Например: почему Шолохов ничего больше не создал на уровне «Тихого Дона»? В качестве контраргумента можно привести исторические аналогии. Франсуа Рабле, например, называли «мужем единой книги» — «Гаргантюа и Пантагрюэля»; Сервантес прославился как автор «Дон Кихота», Джонатан Свифт ничего другого на уровне «Путешествий Гулливера» не написал и т. д.

Однако главным аргументом «плагиата» Шолохова выдвигалось отсутствие рукописи «Тихого Дона» (была утрачена во время Великой Отечественной войны).

На исходе 1999 года произошла настоящая сенсация, названная событием мирового значения, — в Москве была найдена рукопись «Тихого Дона»! Ее исчезновение и поиски «тянут», пожалуй, на одну из самых детективных историй конца второго тысячелетия. Но обо всем по порядку.

Михаил Александрович Шолохов появился на свет 11 (24) мая 1905 года на хуторе Кружилине Донецкого округа Области Войска Донского (ныне Шолоховский район Ростовской области). При рождении он получил фамилию Кузнецов. Ему как сыну казака был выделен казачий пай земли и предоставлены все казачьи привилегии.

Так, уже с загадки, началась биография писателя: почему Кузнецов? Разгадка — в романтической истории его родителей. Мать Шолохова, Анастасия Даниловна Черникова, из черниговских крестьян, сирота, до замужества служила горничной у помещицы в станице Вешенской и была выдана насильно замуж за казака-атаманца Кузнецова. Она оставила его, полюбив Александра Михайловича Шолохова. К казачеству он не принадлежал, был родом из Рязанской губернии и часто менял занятия — подрабатывал «шибаем» (скупщиком скота), выращивал хлеб на арендованной у казаков земле, служил приказчиком на коммерческом предприятии, а в советское время заведовал Каргинской заготовительной конторой Донпродкома.

Их сын Михаил, появившись на свет незаконнорожденным, был записан на фамилию официального мужа матери. Только после смерти Кузнецова в 1912 году Анастасия Даниловна и Александр Михайлович смогли обвенчаться. Михаил был «усыновлен» настоящим отцом, получил фамилию Шолохов и стал числиться «сыном мещанина» (некоторые приметы этой истории отражены в рассказе «Нахаленок»).

Александр Михайлович и сам любил читать, и единственного сына рано приобщил к книгам. На его учебу денег не жалел. С шести лет мальчика обучал грамоте сельский учитель Тимофей

Тимофеевич Мрыхин. В 1912 году Михаил поступил в Каргинское приходское училище в класс Михаила Григорьевича Копылова, впоследствии увековеченного в «Тихом Доне» под своей фамилией.

В 1914 году отец повез сына в Москву лечиться (болезнь глаз) и устроил в Снегиревскую больницу, куда попадет с фронта и герой Шолохова Григорий Мелехов. В Москве Михаил поступил в подготовительный класс гимназии имени Григория Шелапутина, а в 1915 году был переведен в мужскую гимназию придонского городка Богучары, где успел окончить только четыре класса.

«Поэты рождаются по-разному, — спустя много лет говорил Шолохов. — Я, например, родился из гражданской войны на Дону». Действительно, отрочество и юность будущего писателя прошли в эпицентре русской междоусобицы. В годы Гражданской войны он жил под белым казачьим правительством, видел входящую в Богучары немецкую кавалерию, жестокие схватки белых и красных, наступающую Красную армию, вешенское контрреволюционное восстание, бегство повстанцев…

В 1920 году советская власть окончательно установилась на Дону. Семья Шолоховых осела в станице Каргинской. Пятнадцатилетний Михаил был «брошен» на ликвидацию неграмотности среди взрослых хуторян, вел перепись населения, служил в станичном ревкоме, работал учителем начальной школы, делопроизводителем заготовительной конторы… После окончания ростовских налоговых курсов получил назначение на должность продовольственного инспектора в станицу Букановскую, затем вступил в продотряд и вместе с ним колесил по хуторам, добывая хлеб по продразверстке…

Молодая советская власть, как умела, вела свою агитацию. Не избежал революционного энтузиазма и юный Шолохов: участвовал в рукописной газете «Новый мир», играл в спектаклях Каргинского народного дома и, надо сказать, пользовался большим успехом как комический актер. Поначалу там ставились пьесы Александра Островского, Чехова, но жизнь требовала «новых песен», и Михаил Шолохов, впервые взявшись за перо, сочинил несколько пьес анонимно — «Генерал Победоносцев» (бегство белых и торжество красных), «Необыкновенный день» (о советском Митрофанушке).

Поздней осенью 1920 года в верховьях Дона появились вооруженные группы борцов с новой властью, вспыхнули мятежи. В станицу Каргинскую вошли махновцы, зверски убили продкомиссара, а Михаила Шолохова взяли в плен. Его допрашивал сам Нестор Махно, и Михаил вполне мог разделить участь комиссара. Дело, однако, обошлось. «Батька» пригрозил

подростку виселицей, если встретит его еще хотя бы раз, на том и отпустил. Вспоминая то время, Шолохов писал: «Гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, и банды гонялись за нами».

В 1922 году, во время работы по продразверстке, Шолохов был приговорен к расстрелу — уже красными. «Я вел крутую линию, да и время было крутое; шибко я комиссарил, был судим ревтрибуналом за превышение власти… — рассказывал позже писатель. — Два дня ждал смерти… А потом пришли и выпустили… Жить очень хотелось». И здесь Бог не выдал. Расстрел был заменен условным сроком наказания — трибунал принял во внимание несовершеннолетие «комиссара».

Все кровопролитные события на «тихом» Дону были пережиты Шолоховым до восемнадцати лет — он не только все видел, но во многом участвовал, несколько раз пережил смерть, которая была «отложена» лишь в последнюю минуту. Такой эмоциональной силы опыт не даст никакой возраст. Теперь оставалось «Тихий Дон» написать. В октябре 1922 года Михаил Шолохов уехал в Москву учиться.

Поступить в столице на рабфак ему не удалось — он не имел для этого комсомольской путевки, поскольку не был комсомольцем. Работал грузчиком, мостил дороги с артелью каменщиков, служил счетоводом… Тогда-то, по его словам, и появилась «настоящая тяга к литературной работе». С 1923 года Михаил Шолохов начал посещать собрания и семинары литературной группы «Молодая гвардия», свел знакомство с молодыми писателями — Артемом Веселым, Михаилом Светловым, Юрием Либединским, Василием Кудашовым и др., пробовал себя в популярном революционном жанре — фельетонах, ряд из них опубликовал за подписью «М. Шолох», однако вскоре перешел к рассказам. «Никакой я не газетчик. Нет хлесткой фразы… нет оперативности… у меня потребность изобразить явление в более широких связях — написать так, чтобы рассказанное вызывало в читателе думу», — в этом признании нетрудно обнаружить природное «романное мышление» Шолохова.

В конце 1923 года Михаил Шолохов уехал на Дон, где обвенчался с Марией Петровной Громославской, а в следующем году вернулся в Москву. Первый рассказ «Звери» (впоследствии «Продкомиссар»), посланный Шолоховым в альманах «Молодогвардеец», не был принят редакцией: «ни нашим, ни вашим». Наконец 14 декабря 1924 года в газете «Молодой ленинец» вышел рассказ Шолохова «Родинка», открывший цикл донских рассказов: «Пастух», «Илюха», «Жеребенок», «Лазоревая

степь», «Семейный человек», «Смертный враг», «Двумужняя» и др. Они были опубликованы в комсомольской периодике, а затем составили три сборника, вышедшие один за другим: «Донские рассказы», «Лазоревая степь» (оба — 1926) и «О Колчаке, крапиве и прочем» (1927). «Донские рассказы» еще в рукописи прочел маститый земляк начинающего писателя — Александр Серафимович. Он написал к сборнику предисловие, где восторженно приветствовал молодого «желтоклювого орелика».

Главная дума Михаила Шолохова, объединявшая первые произведения, касалась Гражданской войны, которая размежевала на только Дон, но и казачьи семьи.

Еще во время работы над «Донскими рассказами» у писателя возник замысел крупного произведения «Донщина» о корниловском мятеже и участии казаков в походе на Петроград, а шире — о судьбах казачества в революции. В конце 1925 года Шолохов возвратился на родину и навсегда поселился в станице Вешенской. Там он приступил к работе над задуманным романом, но вскоре отложил его.

В конце 1926 года Михаил Шолохов начал свою главную книгу — «Тихий Дон». Поездки по донских хуторам, беседы со старожилами, работа в архивах Ростова — «материал и природа», как говорил писатель, были под руками. «В мою задачу входит… показать различные социальные слои населения на Дону за время двух войн и революции… — писал Шолохов, объясняя свой замысел. — …проследить за трагической судьбой отдельных людей, попавших в мощный водоворот событий, происходивших в 1914–1921 годах».

Первая книга «Тихого Дона» была закончена весной 1927 года, а вторая — осенью (в нее вошли фрагменты из «Донщины»). После их публикации в журнале «Октябрь» (1928, № 1–10) стало ясно, что в молодую советскую литературу вошел писатель мирового значения. Этому писателю было всего двадцать три года, и о нем пятидесятилетний Луначарский, получивший образование в Европе, почтительно писал: «Еще не законченный роман Шолохова „Тихий Дон“ — произведение исключительной силы по широте картин, знанию жизни и людей, по горечи своей фабулы. Это произведение напоминает лучшие явления русской литературы всех времен». В своей манере приветствовал появление нового писателя Горький: «Шолохов, судя по первому тому, талантлив… Очень анафемски талантлива Русь».

Третью книгу «Тихого Дона» «Октябрь» начал печатать в 1929 году прямо из-под авторского пера (работа над ней шла с 1929 по 1931 год), но публикацию несколько раз приостанавливали — критики РАППа обвиняли писателя в оправдании

контрреволюционного Верхне-Донского восстания казаков, о котором шла речь в этой части.

Шолохов стремился показать трагедию каждой из противостоящих сторон в Гражданской войне. «Я описываю борьбу белых с красными, а не борьбу красных с белыми», — объяснял он свою логику в изображении восстания с позиции восставших. Ему предлагали идеологическую корректировку событий, на что писатель пойти не мог.

Приходилось Шолохову оправдываться и за идейные «шатания» главного героя: «…не один Григорий Мелехов и не десятки Григориев Мелеховых шатались до 1920 года, пока этим шатаниям не был положен предел. Я беру Григория таким, каков он есть, таким он был на самом деле… от исторической правды мне отходить не хочется».

Кстати, до нашего времени дошла такая байка о Шолохове (среди множества баек и анекдотов о нем, подтверждающих лишь то, что писатель был мифологизирован еще при жизни как народный герой):

«Однажды в компании Стецкий сказал, что Григорий Мелехов — настоящая контра. Шолохов не отреагировал. Стецкий не унимался.

— Ты, Шолохов, не отмалчивайся!

— Ответить вам как члену ЦК или лично?

— Лично.

Шолохов подошел к Стецкому и дал ему пощечину. На следующий день Шолохову позвонил Поскребышев:

— Товарищ Сталин интересуется, правда ли, что вы дали Стецкому пощечину?

— Правда.

— Товарищ Сталин считает, что вы поступили правильно».

Эта байка, судя по всему, имеет исторические корни. В июне 1931 года Шолохов встретился со Сталиным на даче Горького под Москвой. После их разговора судьба третьей книги «Тихого Дона» была решена положительно — она пошла в печать без исправлений. Почти одновременно с ней Шолохов начал публиковать первую книгу «Поднятой целины» в журнале «Новый мир». Существует мнение, что эта книга о коллективизации была написана по сталинскому заказу в обмен на пропуск в печать третьей книги «Тихого Дона» — о Верхне-Донском восстании. Однако документальных подтверждений этому нет. (Рукопись второй книги «Поднятой целины» пропала во время войны, и Шолохов писал ее «заново и по-новому» с 1951 по 1960 год.)

Четвертая, завершающая, книга «Тихого Дона» была дописана почти через десять лет после двух первых и в 1940 году вышла в

сдвоенном номере «Нового мира». За роман «Тихий Дон» Шолохову была присуждена Сталинская премия 1-й степени, хотя писатель так и не сделал Григория Мелехова большевиком, храня верность трагической правде истории — «Судьба Мелехова показывает, что народ воевал и на стороне красных, и на стороне белых» (Петр Палиевский).

В день начала Великой Отечественной войны Михаил Шолохов перечислил свою премию за роман «Тихий Дон» в Фонд обороны страны, а в июле 1941-го ушел на фронт. Работал в Совинформбюро, был военным корреспондентом «Правды» и «Красной звезды», участвовал в боях под Смоленском на Западном фронте, под Ростовом на Южном фронте. В рассказе «Судьба человека» — вершинном произведении послевоенного периода — Шолохов показал лучшие черты русского национального характера в образе Андрея Соколова, благодаря которым Россия сумела одержать победу.

Огромный архив и библиотека Михаила Шолохова пропали в Вешенской во время войны. Хотя немцам не удалось форсировать Дон, но они бомбили Вешенскую из артиллерийских орудий. Бомбы попали прямо в дом Шолохова, где погибла мать писателя, а его рукописи разметало взрывом по улице. Сохранилось всего 140 разрозненных листов черновой рукописи третьей и четвертой книг «Тихого Дона» — их подобрали красноармейцы.

Исчезли бесследно и рукописи первых двух книг романа — те самые, которые Шолохов представил высокой комиссии в 1929 году, защищая свою писательскую честь. Для него это была тяжелая утрата, особенно ощутимая после получения Нобелевской премии, когда снова всплыла проблема авторства «Тихого Дона». Интерес к ней был подогрет книгой И. Медведевой-Томашевской (Париж, 1974) с предисловием и послесловием Александра Солженицына. Прокатилась волна соответствующих публикаций по страницах российской периодики и во времена перестроечных «сенсаций»…

4 декабря 1999 года «Российская газета» опубликовала статью директора Института мировой литературы имени А. М. Горького (ИМЛИ) Феликса Кузнецова «Кто держал Михаила Шолохова в заложниках?». В ней сообщалось, что ИМЛИ удалось разыскать и приобрести считавшиеся утерянными рукописи первой и второй книг «Тихого Дона»: «В рукописи 885 страниц. Из них 605 написаны рукой М. А. Шолохова, 280 страниц переписаны набело рукой жены писателя Марии Петровны Шолоховой и, видимо, ее сестер; многие их этих страниц содержат правку М. А. Шолохова. Страницы, написанные рукой М. А. Шолохова, включают в себя черновики, варианты и беловые страницы, а также наброски и

вставки к тем или иным частям текста».

В этой статье Феликс Кузнецов подробно описал десятилетнюю историю поиска рукописей, которая далее кратко изложена с его слов. ИМЛИ приступил к розыску рукописей после решения об издании академического собрания сочинений Михаила Шолохова. След привел ученых в семью Василия Кудашова. С ним Шолохов подружился еще в начале своей литературной деятельности и с тех пор, приезжая в Москву, останавливался в его доме. У него же были оставлены рукописи первых двух книг «Тихого Дона». Во время войны Василий Кудашов погиб. Сохранились его письма с фронта, в которых он просил свою жену Матильду Емельяновну вернуть рукописи Шолохову. В военное время они не встретились, а после войны вдова Кудашова сообщила шолоховедам, что рукописи пропали во время многочисленных переездов с квартиры на квартиру.

С 1990 года в московских периодических изданиях начали появляться статьи журналиста Льва Колодного, из которых явствовало, что он имеет доступ к рукописям «Тихого Дона», которые считались утерянными. В 1995 году вышла его книга «Кто написал „Тихий Дон“». В ней Лев Колодный рассказал о том, как ему удалось отыскать рукописи, а также выступил в защиту авторства Шолохова. Однако сотрудникам ИМЛИ имя владельца рукописей журналист не открыл, предложив свои услуги в качестве посредника между ИМЛИ и анонимным владельцем для покупки рукописи. Он назвал и цену — 50 тысяч долларов, а спустя месяц, сославшись на тяжелую болезнь хозяйки рукописи и необходимость лечения за рубежом, — 500 тысяч долларов. Таких денег у института, лишенного государственной поддержки, не было.

Через несколько лет ниточка снова привела ученых в семью Кудашовых. К тому времени вдова Кудашова умерла, а ее дочь сказала, что все переговоры с Колодным вела мать, поэтому ей о рукописи ничего не известно. Через два года ушла из жизни и она. Детей у нее не было, а тайна завещания не позволяла узнать имя наследника. Журналист хранил молчание. Когда несколько страниц из шолоховской рукописи объявились за рубежом, ученые, опасаясь, что там же окажется и вся рукопись, обратились в официальные органы.

С помощью министерства внутренних дел фамилия и адрес наследника были установлены. По телефону сотрудники ИМЛИ договорились с ним о встрече. Далее предоставим слово Феликсу Кузнецову: «Первую встречу мы провели вместе с заведующим отделом новейшей русской (в прошлом советской) литературы А. М. Ушаковым. Да, рукопись цела, но что делать с неожиданно

свалившейся на голову рукописью? Мы советуем из патриотических побуждений и уважения к памяти М. А. Шолохова подарить рукопись ИМЛИ, в крайнем случае, продать ее нам, но, конечно же, не за фантастическую цену, которая называлась прежде (реплика: это цена Колодного!), а за реальную, которую в силах заплатить академический институт…»

Так Институт мировой литературы приобрел рукописи Михаила Шолохова. В один из последних дней уходящего тысячелетия они были выставлены в зале Союза писателей России, где по этому случаю проводилась конференция, и каждый скептик, впрочем, как и оптимист, мог увидеть на больших пожелтевших листах текст, написанный четким каллиграфическим почерком великого писателя, со множеством поправок, зачеркиваний, вставок на полях… Словом, всю ту титаническую работу, которая предшествует появлению шедевра. Вот уж действительно: «Рукописи не горят».

В последние годы Михаил Шолохов работал над романом «Они сражались за Родину» (остался незавершенным). Станица Вешенская стала местом паломничества. В гостях у Шолохова бывали посетители не только со всех уголков России, но со всех концов света. Английский писатель Чарлз Сноу, не раз гостивший у Шолохова в станице, писал о нем в эссе «„Тихий Дон“ — великий роман»: «Шолохов обладает замечательным остроумием, какого я не встречал ни у кого больше, — тонким и язвительным в одно и то же время. Он наделен также редкостным чувством юмора, столь ценным во взаимоотношениях между людьми… Он не слишком жалует любопытствующих чужаков, льстецов и подхалимов… Он не любит салонной литературы — по отношению к ней он нетерпим. Но когда дело касается подлинной беды, вы не обнаружите и следа нетерпимости с его стороны…»

Михаил Александрович Шолохов ушел из жизни 21 февраля 1984 года и погребен в станице Вешенской — на крутом берегу своего тихого Дона.

Любовь Калюжная

Александр Трифонович Твардовский (1910–1971)

Все мы со школьных лет помним: «Переправа, переправа! Берег левый, берег правый…» А потом, чаще уже в зрелом возрасте, открываем глубинную мудрость знаменитого шестистишия Твардовского:

Я знаю. Никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же…
[1966]

А «Я убит подо Ржевом» — это баллада на все времена.

Поэмы «Василий Теркин» и «За далью даль» стали явлениями не только литературной жизни страны, но в прямом смысле явлениями жизни страны, в государственном смысле. Они вызвали такой отклик в народе, что люди жили ими, как живут самыми значительными событиями реальной исторической жизни — как, например, первым полетом человека в космос или победой в труднейшей войне.

Александр Трифонович Твардовский осознавал, что значит его творчество в судьбе страны. И хотя он был довольно сдержанным и скромным человеком, но его сопоставления, хотя бы в этом стихотворении, говорят о многом:

Вся суть в одном-единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых, — знаю только я.
Сказать то слово никому другому,
Я никогда бы ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет, пусть себе он бог.
А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.
[1958]

Твардовский сказал свое слово о коллективизации (поэма «Страна Муравия»), о Великой Отечественной войне (его поэму «Василий Теркин» оценил даже такой непримиримый к советской власти и к советской литературе человек, как И. А. Бунин), о послевоенных десятилетиях (поэма «За далью даль»)… Его называли поэтом народной жизни, потому что в своем творчестве он запечатлел весь трудный, мучительный, напряженный духовный процесс, который шел в народе весь XX век.

Александр Трифонович родился 8 (21) июня 1910 года в деревне Загорье Смоленской губернии в семье крестьянина-кузнеца. До 1928 года жил в деревне, учился в школе, работал в кузнице, был секретарем сельской комсомольской ячейки. С 1924 года стал печатать заметки и стихи в смоленских газетах. С 1928 года жил в Смоленске, учился в педагогическом институте. Сотрудничая в смоленских газетах и журналах, он много ездил по Смоленщине, как он сам писал, «вникал со страстью во все, что составляло собой новый, впервые складывающийся строй сельской жизни».

Как бы сегодня ни хаяли колхозы и всякие перегибы с коллективизацией, но никуда не денешь истинной радости, с которой тогда все новое встречали многие и многие сельчане, в том числе и поэты.

Вдоль деревни, от избы и до избы,
Зашагали торопливые столбы…
Загудели, заиграли провода, —
Мы такого не видали никогда.

Это написано Михаилом Исаковским в 1925 году.

В конце 1930-х годов о стихах молодого Твардовского критик писал: «Стихи Твардовского дышат молодой, веселой, полной доброжелательства верой в то, что новое всюду переможет. Но переможет оно, не насмеявшись над чувствами, представлениями тех людей, которые вступили в это новое из прошлого мира…» Потому Твардовский и стал великим, что он не был прямолинейным, плоским воспевателем — он видел ситуацию в стране во всей ее сложности, и так запечатлевал. Он никогда ничего не сбрасывал «с корабля современности».

В 1936 году поэт приехал учиться в Москву — на филологический факультет Московского института истории, философии и литературы, который окончил в 1939 году. Рассказывают, что на одном из экзаменов Твардовскому достался

билет с вопросом о поэме А. Твардовского «Страна Муравия», которая к этому времени стала популярной и была включена в учебную программу.

Во время Великой Отечественной войны поэт работал во фронтовой печати. Именно на фронтах у него родилась знаменитая «книга про бойца» поэма «Василий Теркин», получившая всенародное признание. Твардовский писал в автобиографии: «Эта книга была моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю». Когда-то Томас Манн писал: «Кто такой писатель? Тот, чья жизнь — символ». Безусловно, жизнь Твардовского — символ, потому что его жизнь и творчество касается многих и многих русских людей XX века. И не только русских. «Василий Теркин» теперь на века неразрывно связан с подвигом нашего народа в Великой Отечественной войне. Язык этой поэмы настолько живой, народный, органичный, что многие и многие строки ее стали народными присловьями, тканью народной речи.

Сам фронтовик поэт Евгений Винокуров пишет о Твардовском: «Патриотическая, совестливая, добросердечная поэзия его учит, воспитывает, наставляет, значение поэзии Твардовского велико. И тут, говоря его словами, „ни убавить, ни прибавить“… По-некрасовски он радеет о стране, и эта тревога за страну ощущается в каждом его слове. Великие исторические катаклизмы, судьбы миллионов людей — вот что всегда интересовало поэта, вот чему было подчинено всегда его перо. Тема народа стала его внутренней лирической темой…»

Именно так — тема народа стала внутренней лирической темой Твардовского. У него, может быть, у единственного в русской поэзии XX века нет стихов о любви — о любви к любимой. Есть стихи о матери и стихи о Родине. Таков его талант, что вся его богатырская любовь была направлена на свою страну, на свой народ. И это никакая не ущербность таланта, а его глубинная оригинальность.

Твардовский после войны выпускает книгу за книгой. Поэма «Дом у дороги» — 1946 год. Поэма «За далью — даль» — 1960 год. Поэма «Теркин на том свете» — 1962 год. А между этими эпическими вещами выходят сборники лирики, двухтомник, четырехтомник избранных произведений. Твардовского награждают государственными премиями. Глава государства Н. С. Хрущев называл его не иначе, как «наш Некрасов».

Твардовский руководил журналом «Новый мир» — опубликовал в нем «Один день Ивана Денисовича» Солженицына, первые произведения молодых тогда Василия Белова, Федора

Абрамова, Василия Шукшина, Юрия Казакова, Бориса Можаева, Юрия Трифонова…

Редакторство в «Новом мире» — это целая эпоха со множеством событий, коллизий и даже трагедий. Видимо, написаны уже или будут написаны диссертации на эту тему. Твардовский многое сделал доброго и мудрого на ниве редакторства. Много было борьбы, порой Твардовский спорил с «линией партии», порой ей уступал, порой сам уступал своим личным слабостям… Одним словом, не нам судить. Но если дотошный читатель захочет узнать историю журнала «Новый мир» при Твардовском, ему откроется много интересного. В конце концов поэта отстранили от руководства «Новым миром». 18 декабря 1971 года он умер.

Критик А. Турков пишет: «Перечитать стихи Александра Твардовского — значит заново пережить целую эпоху народной жизни».

Геннадий Иванов

Альбер Камю (1913–1960)

Французский писатель, драматург, один из основателей «атеистического» экзистенциализма, лауреат Нобелевской премии по литературе Альбер Камю родился 7 ноября 1913 года во французском Алжире.

Основными вехами жизни писателя можно считать учебу в Алжирском лицее, потом в Алжирском университете, знакомство с Жаном Гренье, философом и эссеистом, — с его сборником эссе «Острова» Камю связывал свое «второе рождение» В студенческие годы Камю вступает в коммунистическую партию, а дипломную работу пишет по теме «Христианская метафизика и неоплатонизм». В 1937 году Камю выходит из компартии. Знакомство с экзистенциалистскими мыслителями — Кьеркегор, Шестов, Хайдеггер, Ясперс — во многом определяет круг философских исканий Камю.

В конце 1930-х годов появляются его первые сборники прозы «Изнанка и лицо» и «Брачный пир». Пишет роман «Счастливая смерть», начинает работу над знаменитым философским эссе «Миф о Сизифе».

Надо сказать, что Камю очень увлекался Достоевским. Даже в одном из театров играл роль Ивана Карамазова в спектакле «Братья Карамазовы».

Писатель работал журналистом, много ездил по Европе. Начало Второй мировой войны писатель встретил в Париже. Из-за плохого здоровья — туберкулез — его не взяли в армию. Он продолжал работать в различных газетах, давал частные уроки. Вступил в ряды Сопротивления, став членом подпольной группы «Комба». В годы войны написал роман «Чума», несколько пьес, опубликовал повести «Посторонний» и «Миф о Сизифе». В 1943 году поступил на работу в знаменитое издательство «Галлимар». Во время Парижского восстания в августе 1944 года руководил газетой «Комба».

После войны создал самое значительное свое философское произведение — «Бунтующий человек» и свой последний роман «Падение» (1956).

В 1957 году Камю присудили Нобелевскую премию — «за важность литературных произведений, ставящих перед людьми с проницательной серьезностью проблемы наших дней».

Погиб писатель 4 января 1960 года в автомобильной катастрофе. Погиб вместе с Мишелем Галлимаром, сыном

известного издателя. В дорожной сумке была найдена черновая рукопись романа «Первый человек», который после подготовки к публикации дочерью Камю Катрин вышел в 1994 году.

О жизни Камю написано много книг. Было время, когда он, Сартр и Сент-Экзюпери были во Франции да и во всей Европе культовыми фигурами. Оливье Тодд издал биографию Камю почти в тысячу страниц.

Биографы выделяют в жизни Камю его внутреннее одиночество. Одиночество при том, что он был «счастливый любовник, футболист, актер-любитель, очень общительный и непринужденный человек». Но он, выходец из алжирской бедноты, всю жизнь болезненно ощущал свою отчужденность от других людей (героя повести «Чужой» он, несомненно, наделил многими своими психологическими чертами, как и «судью на покаянии» из повести «Падение»). Знаком отверженности стал для него и туберкулез, которым он заболел еще в юности. Эта болезнь, видимо, обостряла мысль писателя. Как и его социальное одиночество — одиночество бедняка, взлетевшего на вершину славы, алжирского француза (в метрополии таких звали «черноногими»). Короткий миг единения с народом в период Сопротивления сменился после войны тягостным отчуждением в 1950-е годы, когда Камю пытался посредничать в гражданской войне, разгоревшейся в его родном Алжире…

Писатель страдал депрессиями, периодически терял способность писать, хотел не раз навсегда покинуть Европу, помышлял о самоубийстве. Биографы отмечают, что он был великим донжуаном (в «Мифе о Сизифе» писатель описывает донжуанство как один из жизненных проектов «абсурдного человека»), но странным образом, его близкие подруги и жены не были «француженками из Франции» — в основном это алжирки, а еще актриса-испанка, англичанка, жена писателя Артура Кестлера, американская студентка, художница-датчанка, обе его жены страдали психическими расстройствами.

Биографы приводят немало примеров рассеянности писателя, что говорит о его сосредоточенности на внутренних проблемах. Когда его вторая жена Франсин Фор родила ему близнецов, мальчика и девочку, он чуть не забыл их в роддоме: посадил в машину молодую мать, погрузил ее чемодан и сказал: «Поехали!»

В конце жизни на вопрос о своем мировоззрении: «Вы — левый интеллигент?» — он отвечал: «Я не уверен, что я — интеллигент. А что до остального, то я за левых, вопреки себе и вопреки им самим… Я верю в справедливость, но я буду защищать сначала свою мать, а потом уже справедливость».

У Камю много парадоксов. Один из них заключается в том,

что последовательно отстаивая в публицистике конкретность морали против дурной отвлеченности политики, он в своем творчестве культивировал как раз отвлеченно-символические сюжеты («Калигула», «Чума», «Праведники», «Осадное положение»).

Первое крупное произведение Камю — «Миф о Сизифе», о Сизифе, навечно осужденном богами вкатывать на вершину горы обломок утеса, откуда тот опять скатывается. Этот миф — символ человеческой жизни. Что делаем мы на земле, если не безнадежную работу? Осознать бессмысленность человеческой суеты — значит обнаружить абсурдность человеческого удела. Где же выход? Самоубийство? Надежда пережить себя благодаря своим творениям? К чему писателю писать, если все равно все кончается смертью? Ради славы? Она сомнительна, да и если она переживет автора, он все равно об этом не узнает. А ведь когда-нибудь исчезнет и Земля… Нет, все абсурдно.

Известный французский писатель, критик и мемуарист Андре Моруа пишет о «Мифе о Сизифе»: «Что же предлагает нам Камю? Дитя солнца, он не приемлет отчаяния. Будущего не существует? Пусть так, насладимся настоящим. Стать спортсменом или поэтом или тем и другим одновременно. Идеал человека абсурда — упоение сиюминутностью. Сизиф сознает свой тягостный удел, и в этой ясности сознания — залог его победы. Здесь Камю сходится с Паскалем. Величие человека в знании, что он — смертен. Величие Сизифа в знании, что камень неизбежно скатится вниз. И это знание превращает судьбу в дело рук человеческих, которое и должно быть улажено между людьми».

Книга эта появилась на свет в 1942 году. Кругом война. Мир, конечно, выглядит абсурдным в высшей степени. И тут Камю: «Да, мир — абсурден, да — от богов ничего не приходится ждать. И однако, нужно, глядя в лицо неумолимой судьбе, осознать ее, презреть и в той мере, в какой это в наших человеческих силах, изменить ее». Голос молодого писателя был услышан.

Андре Моруа считает, что Камю «с первых шагов проник в самое сердце современного мира». «Посторонний» — это жизненная реализация «Мифа о Сизифе». «Чума» играет по отношению к существованию коллектива ту же роль, что «Посторонний» по отношению к существованию индивида. Подобно тому как Мерсо открывает для себя красоту жизни благодаря шоку, пробуждающему в нем протест, целый город — Оран — пробуждается к сознанию, когда оказывается в изоляции, во власти чумного мора.

Камю в своих произведениях превыше всего ставит чувство меры.

«Наша разодранная Европа нуждается не в нетерпимости, но в работе и взаимопонимании». «Истинная щедрость по отношению к будущему состоит в том, чтобы отдать все настоящему».

Здесь, сегодня, немедленно — вот где надлежит трудиться. Это будет тяжко. С несправедливостью никогда не покончить, но человек всегда станет бунтовать против всех. Это дьявол говорит нам — будьте как боги. Чтобы стать человеком сегодня, нужно отказаться быть богом. Именно эти мысли отмечает в творчестве Камю Моруа: «Камю не повторяет слов Вольтера: „Нужно возделывать свой сад“. Он, скорее, предлагает, по-моему, помогать униженным возделывать их сад».

Что касается искусства, то Камю разделял мнение Ницше, что «искусство необходимо для того, чтобы не умереть от истины». И уже от себя добавлял: «Искусство — это в каком-то смысле бунт против незавершенности и бренности мира: оно состоит в том, чтобы преображать реальность, одновременно сохраняя ее, ибо в ней источник его эмоционального напряжения… Искусство не есть полное неприятие или полное приятие сущего. Оно складывается из бунта и согласия одновременно…»

Некоторые считают, что Камю больше философ, мыслитель, чем писатель. Сам он говорил: «Мыслить можно только образами. Если хочешь быть философом, пиши романы».

Геннадий Иванов

Николай Михайлович Рубцов (1936–1971)

Явление поэзии Николая Рубцова в 1960–1970-е годы было огромной радостью для русской души. Не только для любителей и ценителей поэзии, но для самой народной нашей души. Каким-то таинственным образом на поэзию Рубцова почти сразу же тогда откликнулись люди самые разные — от крупнейшего литературоведа и критика Вадима Кожинова и поэтов до безвестных композиторов, художников, участников художественной самодеятельности в каком-нибудь глухом районном городке. Рубцов никогда не приглашался на телевидение, один только раз выступал по радио, но его публикации в журналах, его первые книжки обратили на себя внимание по всей России.

Тому причин несколько. Во-первых, в 1960–1970-е годы в обществе был живейший интерес вообще к литературе и искусству. Сам воздух времени резонировал, передавал поэзию от человека к человеку. Во-вторых, уже пришла усталость от прямолинейных так называемых гражданских стихотворений — про Братскую ГЭС, про партбилет, суровый долг, про комиссаров в пыльных шлемах, про стройки коммунизма и тому подобное. Евтушенко еще гремел на эстраде, но подлинное поэтическое слово приходило с другой стороны, со стороны так называемой «тихой лирики». Поэты Владимир Соколов, Анатолий Жигулин, Николай Тряпкин, Анатолий Передреев, Василий Казанцев стали возвращать русскую поэзию на ее традиционный национальный путь, они стали опираться на русских классических поэтов, и прежде всего на Тютчева и Фета. В советские годы было написано много громких, якобы гражданских стихов, но в них не было поэзии. Поэзия, как трава, пробивалась сквозь толстенный слой асфальта, а может, даже бетона — заговорила своим, то есть подлинно поэтическим голосом именно у поэтов тихой лирики, которые на самом деле никакими «тихими» не были. Просто они не нацеливались на эстраду, на стадион, где надо кричать, витийствовать, — прежде всего они были естественными, углубленными в духовную жизнь личности и народа людьми. Николай Рубцов шел этим путем.

Сделаю небольшое отступление и расскажу читателю о мало известном читателям поэте Борисе Садовском. Этот человек — современник А. Блока — после революции почти двадцать пять лет прожил в Москве за стенами Новодевичьего монастыря,

никуда не выходя. Он был парализован, и жена возила его по территории монастыря в инвалидной коляске. Так вот он в подвале одного из монастырских храмов в 1935 году написал такое стихотворение:

Карликов бесстыжих злобная порода
Из ущелий адских вызывает сны.
В этих снах томится полночь без восхода,
Смерть без воскресенья, осень без весны.

Всё они сгноили, всё испепелили:
Творчество и юность, счастье и семью.
Дряхлая отчизна тянется к могиле
И родного лика я не узнаю.

Но не торжествуйте, злые лилипуты,
Что любовь иссякла и что жизнь пуста:
Это набегают новые минуты,
Это проступает вечный день Христа.

Тогда такие стихи в стране никто не писал. Может быть, даже никто и не думал таким образом о будущем. Естественно, поэт не предлагал тогда эти стихи в печать. Дело плохо бы кончилось. Кругом гремели, именно гремели, другие стихи. Примерно такие же, как у «эстрадных» поэтов 1960-х. Но приведенные строки Бориса Садовского оказались пророческими. Он предсказал, что жизнь все равно вернется в свое естественное русло, кончится атеистический угар, «злые лилипуты» уберутся. Он видел, что «набегают новые минуты», хотя поверить в это в 1930-е годы было невозможно. Но, правда, и «набегали» они довольно долго, пока побежали. Именно Николай Рубцов стал тем поэтом, который окончательно и ясно вернул русскую поэзию на ее извечный путь. Именно Николай Рубцов дал нам всем понять, что и любовь не иссякла, и жизнь не пуста, и торжество «лилипутов» никакое не торжество, что настоящее, истинное торжество поэзии в России — это достичь светлых вершин русских богов поэзии — Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета…

В этом главное чудо и значение Рубцова — он вернул русскую поэзию к самой себе, именно к русской и именно к поэзии. Конечно, не он один, это было вообще направление и жизни и творчества — тогда была и «деревенская проза», и театр Вампилова, и музыка Свиридова и Гаврилина, и живопись, например, Харитонова… Но в поэзии голос Рубцова был самым пронзительным и очищенным от наносного.

Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны,
Неведомый сын удивительных вольных племен!
Как прежде скакали на голос удачи капризной,
Я буду скакать по следам миновавших времен…

Дух захватывало от такого поэтического простора, от такой красоты и всего такого родного.

В горнице моей светло,
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесет воды…

От поэзии Рубцова как будто что-то вообще изменилось в мирозданье. Русские люди, прочитав его стихи, почувствовали себя другими, чем прежде, — ушло какое-то сиротство, люди услышали как бы самих себя, свою душу услышали как песню, в которой не только грусть, но и красота и надежда.

Я помню в Литературном институте, куда я пришел учиться через год после гибели Рубцова, о нем говорили больше, чем о каком другом поэте, его именем «аукались и перекликались» молодые русские поэты, хотя на радио и на телевидении продолжали вбивать в голову все тех же Евтушенко, Вознесенского, Рождественского… «Эстрадная» поэзия казалась власть предержащим полезной и необходимой для пропаганды их идеологии, им казалось, что с ее помощью строится коммунизм. Но потом обнаружилось, что и с коммунизмом власти лукавили, и «эстрадные» поэты воспринимали свое ремесло как кормушку.

А Рубцов как будто из того времени глядел уже в наши дни:

Россия, Русь! Храни тебя, храни!
Смотри, опять в леса твои и долы
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времен татары и монголы.
Они несут на флагах черный крест,
Они крестами небо закрестили,
И не леса мне видятся окрест,
А лес крестов
  в окрестностях
    России,
Кресты, кресты…

А какую лирику принес Рубцов — и нежную, и драматически напряженную, и незабываемо чистую. Приведу полностью стихотворение «Улетели листья»:

Улетели листья с тополей —
Повторилась в мире неизбежность…
Не жалей ты листья, не жалей,
А жалей любовь мою и нежность!

Пусть деревья голые стоят,
Не кляни ты шумные метели!
Разве в этом кто-то виноват,
Что с деревьев листья улетели?

Николай Михайлович Рубцов родился 3 января 1936 года в поселке Емецк на Северной Двине, в 150 километрах от Архангельска. Началась война, отец ушел на фронт, а мать заболела и умерла. Николая отдали в детский дом. Эта пронзительная детдомовская нота звучит во многих его стихах-воспоминаниях. Детдом в селе Никольском и само это село станут его малой родиной. Потом, после скитаний по морям, — а Рубцов будет служить на эсминце Северного флота, потом устроится кочегаром на рыболовецком судне, — он всегда будет возвращаться в Никольское. Образ этой Николы, как он называет в стихах село, навсегда вошел в русскую поэзию.

Хотя проклинает приезжий
Дороги моих побережий,
Люблю я деревню Николу,
Где кончил начальную школу!

В 1955 году Николай приехал в Ленинград и устроился рабочим на завод. Из армии он вернулся сюда, в эту вторую столицу. На Кировском заводе участвовал в работе литературного объединения «Кировец», печатался в первых коллективных сборниках, выступал на вечерах, изучал русскую поэзию.

В 1962 году Рубцов поступает в Литературный институт. Сближается с Вадимом Кожиновым, Станиславом Куняевым, Владимиром Соколовым, Анатолием Передреевым. В августе 1964 года в журнале «Октябрь» выходит первая большая подборка его стихотворений, которая сразу ввела поэта в литературу. Многие увидели, что пришел большой поэт.

Рубцов был непростым человеком. В нем уживались самые

разные черты — кротость, доброта, но и тревога, угрюмость, гнев, даже злой какой-то норов, особенно когда поэт быть нетрезвым. В 1964 году за ряд прегрешений его перевели с дневного отделения на заочное, что означало потерю общежития. Другого жилья на белом свете у него не было. Начал скитаться по друзьям, уезжал в вологодскую деревню, где пытался наладить жизнь семейную, но не получалось… Хотя там, в вологодской деревне, уже росла его дочка. Он срывался, опять уезжал, то на Алтай, то в Москву, то в Ленинград… В 1967 году в издательстве «Советский писатель» была издана книга Николая Рубцова «Звезда полей», которая сразу поставила поэта в первый ряд отечественных поэтов. Через два года в Вологде был издан сборник «Душа хранит». В 1970 году вышла новая московская книга «Сосен шум». К этому времени в Вологде поэту дали однокомнатную квартиру. Вроде бы появился свой угол, где можно отдыхать от дорог и писать стихи. Его поддерживают вологодские писатели — Василий Белов, живший тогда в Вологде Виктор Астафьев, Виктор Коротаев, Александр Романов, Василий Оботуров. Вологда входит в стихи Рубцова как любимый город — с ее храмами, старинными деревьями, рекой и пароходами, с ее людьми.

Трудности житейские одолевали Николая и в этот период. Денег зачастую не было, просить он не умел, перебивался. В отличие от «эстрадных» поэтов, которым часто подкидывали то государственную премию, то еще какую, Рубцову даже какую-нибудь областную, типа премии вологодского комсомола, — не давали.

В одном из стихотворений Николай Михайлович написал:

Я умру в крещенские морозы…

Так и произошло. 19 января 1971 года, во время тяжелой ссоры с женщиной, на которой собирался жениться, он был убит этой самой женщиной. В Вологде до сих пор говорят: «Задушила любовница». — «Почему?» — «Часто пил». Нина Груздева, вологодская поэтесса, близко знавшая Рубцова, с этим мнением не согласна: «Такое ощущение, что за ним следили — пьет или не пьет. На самом деле Коля был просто скромным и молчаливым человеком. Спиртное позволяло ему расслабиться, стать более разговорчивым. Тогда он в компаниях начинал читать свои стихи, аккомпанируя себе на гитаре». Женщина, которая задушила поэта, отсидела в тюрьме и сейчас живет в Петербурге, выступает со своими стихами и воспоминаниями о Рубцове. Свой поступок она объясняет двумя словами: «Злой рок». Ее слова совпадают в некотором роде и с мыслями исследователя жизни и творчества

поэта, хорошо знавшего Николая Рубцова, — Вадима Валериановича Кожинова: «И нет сомнения, что гибель его не была случайной. В целом ряде стихотворений с полной ясностью выразилось доступное немногим истинным поэтам, остро ощущающим ритм своего бытия, предчувствие близкой смерти».

Теперь в Вологде одна из улиц названа именем поэта. Ему поставлен памятник работы скульптора В. Клыкова. Рубцов сегодня всеми признан. Он классик. На его стихи написаны десятки песен. Ему премий не давали, но после смерти появилась литературная премия имени Рубцова «Звезда полей». Во многих городах России есть рубцовские центры, где проводятся «Рубцовские чтения».

Приведу несколько мнений критиков о поэзии Николая Рубцова.

Юрий Селезнев: «Одно из самых привлекательных явлений в нашей литературе последних десятилетий — поэзия Николая Рубцова. Мало кому из поэтов не мечталось сказать о себе столь просто, убежденно и столь пророчески: „И буду жить в своем народе“. Сказать не в поэтическом запале, но всем складом и духом своего творчества».

Михаил Лобанов: «…от красоты родной земли, от „звезды полей“ он шел к вифлеемской звезде, к нравственным ценностям…»

Вадим Кожинов: «Николай Рубцов неопровержимо доказал, что даже в самых тяжелых обстоятельствах не умирало все то, что выразила великая русская поэзия. И может быть, именно потому так бесконечно дорого нам его творческое наследие».

Геннадий Иванов

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (Основные издания)

Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти томах. М.: «Советская энциклопедия», 1962–1978.

Литературный энциклопедический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1987.

В. И. Кулешов. История русской литературы. М.: «Русский язык», 1989.

Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1989–1994.

Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь. В 2-х томах. М.: «Просвещение», 1998.

С. Д. Артамонов. Сорок веков мировой литературы. В 4-х томах. М.: «Просвещение», 1997.

Серия «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ). М.: «Молодая гвардия».

Серия литературных мемуаров. М.: «Художественная литература».

Серия «XX век. Писатель и время». М.: «Радуга». Серия «Зарубежная художественная публицистика и документальная проза». М: «Прогресс».

Библиотека всемирной литературы. В 200-х томах. М.: «Художественная литература».

Литература русского зарубежья. Антология. Том 1: 1920–1925. Том 2: 1926–1930. М.: «Книга», 1990–1991.

Воспоминания о серебряном веке. М.: «Республика», 1993.

Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. М.: «Республика», 1994.

Андре Моруа. От Монтеня до Арагона. М.: «Радуга», 1983.

В. В. Розанов. Мысли о литературе. М.: «Современник», 1989 (Библиотека «Любителям российской словесности»).

Д. С. Мережковский. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: «Республика», 1995 (серия «Прошлое и настоящее»).

Г. В. Адамович. Одиночество и свобода. М.: «Республика», 1996 (серия «Прошлое и настоящее»).

notes

Примечания

1

Раскопки Трои показали, что около 1260 года до н. э. город испытал длительную осаду и был разрушен, таким образом подтвердились сведения греческих преданий.

2

Квирит — римлянин.

3

Эрмий — бог Гермес.

«Вечернее зеркало».

5

Толстый господин Тургенев так причитал, все говорил: «Умереть таким молодым». — *фр.*

6

Писатель и писец одно и то же. — *фр.*

7

И. Д. Сургучев был мистиком, и в этом духе им написана статья «Горький и дьявол» (1955). Автор биографического словаря «Русская литература в изгнании» (YMCA-Press, Париж — Москва, 1996) Глеб Струве пишет о нем: «Сургучев — писатель несомненно талантливый… но внутренне вульгарный. Вульгарность эта особенно проявилась в его публицистических и литературно-критических статьях…» Похоже на правду, поскольку Горького, несмотря на разное к нему отношение, средним писателем никак не назовешь.